



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM AMECAMECA

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

**LA MUERTE COMO ESPACIO VACÍO EN LOS CUENTOS
“EL HOMBRE”, “EN LA MADRUGADA”, “DILES QUE NO
ME MATEN” Y “NO OYES LADRAR LOS PERROS” DE *EL
LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO.**

TESIS

QUE

PRESENTAN

MIRIAM DEVIANA VALENCIA

LUCIA PÁEZ TORRES

BAJO LA DIRECCION DEL DR. EDMUNDO MARTÍNEZ GARCÍA

DECICATORIA LUCÍA

A mí misma por haber logrado este reto que en momentos parecía imposible. A mi elfo doméstico (doby espe) que siempre en cada momento me animaba, gracias a su apoyo hoy este trabajo dejó de ser un sueño para convertirse en una realidad.

A mis papas (Adriana y Pedro), a mis hermanos (Peter, Gera, Chuky ísa e Irene) por haberme ayudado a terminar la carrera y sobre todo por soportarme durante todo este viaje.

A Miriam por su paciencia, apoyo y comprensión durante todo el tiempo de la elaboración de la tesis. Gracias por su amistad y por las agradables e interminables pláticas que teníamos, como olvidar que en esas pláticas estaban nuestras utopías.

Gracias a nuestros revisores (Xadira, Mateo) y al director (Dr. Edmundo) por sus sugerencias y su paciencia.

DEDICATORIA MIRIAM

A mis padres (Goyita y Goyito) por su interminable paciencia y apoyo; a Yakko y Wakko por retarme a terminar este trabajo.

Atte: Dot.

A mí flaquito hermoso por inspirarme cada día.

A los peques y no tan peques de la familia: Atatija, Chetu Muser, Bray, Arisandy, Choss y Chiquíwi.

A Lucy quien con temple y paciencia me acompañó en éste largo viaje en que ambas coincidimos.

A nuestros revisores (Zora, Xadira, Mateo) y al director (Dr. Edmundo) gracias por sus sugerencias y su paciencia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I. ¿QUIÉN ES? Y ¿QUÉ SE HA DICHO DE RULFO?

1. Contexto general de la narrativa de Rulfo.	2
1.1 Breve semblanza de Juan Rulfo.	3
1.2 La novela: <i>Pedro Páramo</i>	6
1.3 Los cuentos: <i>El llano en llamas</i> .	11
1.4 ¿Por qué hacer un trabajo basado en el libro de cuentos <i>El llano en llamas</i> y no en la novela <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo?	19

CAPÍTULO II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2. Teoría de la Recepción Literaria.	23
2.1. El Espacio Vacío.	26
2.1.1 Los puntos de indeterminación: Ingarden	26
2.2.2 El espacio vacío según Wolfgang Iser.	30
2.2.3 Estructura y función de los espacios vacíos.	34
2.2.4 Autor – texto – lector	37
2.2.5 El autor y el lector	38

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS DE RULFO

3. “El hombre”	44
3.1 Estructura del discurso en “El hombre”.	44
3.1.1 Fragmentación del argumento en el cuento “El hombre”.	45
3.1.2 Ordenación cronológica tradicional del cuento “El hombre”:	50
3.1.3 La muerte del hermano del hombre.	50
3.1.4 La muerte del recién nacido.	51
3.1.5 La muerte de la familia Urquidi.	53
3.1.6 La muerte de José Alcancía.	55

3.2 “En la madrugada”	58
3.2.1 Fragmentación del argumento en el cuento: “En la madrugada”.	58
3.2.2 Ordenación cronológica tradicional del argumento: “En la madrugada”.	62
3.2.3 Estructura del discurso en el cuento “En la madrugada”.	62
3.2.4 El castigo del becerro.	67
3.2.5 La muerte de don Justo Brambila.	68
3.3 “¡Diles que no me maten!”	73
3.3.1 Estructura del discurso en “¡Diles que no me maten!” .	73
3.3.2 Fragmentación del argumento en el cuento “¡Diles que no me maten!”.	78
3.3.3 Ordenación cronológica tradicional de “¡Diles que no me maten!”	83
3.3.4 La muerte de don Lupe Terreros.	84
3.3.5 La muerte de la esposa de don Lupe.	89
3.3.6 La muerte de Juvencio Nava .	89
3.4 “No oyes ladrar los perros”	92
3.4.1 Estructura del discurso en “No oyes ladrar los perros”.	92
3.4.2 Fragmentación del cuento “No oyes ladrar los perros”.	94
3.4.3 Ordenación cronológica tradicional del argumento.	99
3.4.4 La muerte de Tranquilino.	99
3.4.5 La muerte de la madre y el hermano de Ignacio.	100
3.4.6 Muerte de Ignacio.	101

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Como sucede en la vida de los hombres, este trabajo fue cambiando con el transcurrir del tiempo. Iniciamos con grandes ambiciones, pero el tiempo y su propia maduración lo fueron llevando por cauces más limitados y pertinentes. Sin embargo, las ideas originales nunca cambiaron, aunque se ramificaron por caminos imprevistos.

La muerte, en la historia literaria, siempre ha estado presente, manifestada como una realidad inevitable para el ser humano y ha sido tema de obras significativas en los escritores tanto universales como latinoamericanos. En la mayoría de las obras literarias universales el hecho de que la muerte esté presente es como un símbolo de rechazo consciente de la muerte misma.

Los cuentos de Rulfo se colocan dentro de una gama de escritores latinoamericanos que han sabido enaltecer su universo propio, además del mundo fantasmal y la ruptura de las fronteras entre la vida y la muerte. Debido a la técnica narrativa empleada por estos escritores muchos críticos hacen énfasis en que se han superado los estilos tradicionales y realistas de la novelística anterior y con ello se inauguraba una nueva narrativa mexicana, dejando de lado la llamada novela de la revolución.

Dentro de la narrativa hispanoamericana del siglo pasado, la obra de Juan Rulfo, ocupa un lugar de primera línea, junto a los escritores de la talla de Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carpentier, por citar sólo algunos. No obstante su brevedad -apenas una novela, un libro de cuentos y unos textos dispersos más-, la calidad de la obra rulfiana es indiscutible, razón por la cual numerosos críticos se han abocado a su estudio y hasta la fecha es ya considerable la bibliografía al respecto.

Actualmente en literatura latinoamericana contemporánea hay un grupo de escritores que han sabido poner en pie un universo propio, inventando lugares

mágicos e inimaginables que sirven como fondo para las historias que brotan de sus experiencias y de su universo discursivo, mismo que nos permite a nosotros como lectores crear e imaginar un mundo fantástico que nos cautiva y nos lleva a analizar sus obras.

Un ejemplo claro del arte literario al cual nos referimos está inmerso en la mayoría de los cuentos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, en donde se hace mención de lugares míticos, llenos de magia y fantasía, como es el caso de Luvina, un lugar situado en una geografía reconocible y al mismo tiempo ficticia. Este lugar al igual que Macondo, del colombiano Gabriel García Márquez y Santamaría del uruguayo Juan Carlos Onetti son lugares que pueblan la difusa frontera que separa lo real de lo fantástico, son un claro ejemplo de universos personales, recreados por los escritores para inventar un mundo inexistente que enaltece a la literatura latinoamericana y la hace digna de su estudio.

Por los motivos anteriormente expuestos hemos decidido realizar nuestra investigación y particularmente porque en la obra de Rulfo el lector asume un papel protagónico ya que éste es el encargado de establecer un proceso creativo que engancha al texto con la imaginación.

El presente trabajo tiene por nombre: *La muerte como espacio vacío en los cuentos “El hombre”, “En la madrugada”, “¡Diles que no me maten!” y “No oyes ladrar los perros” de El llano en llamas de Juan Rulfo.*

Durante el proceso de lectura, la actividad del lector busca concretar el potencial comunicativo del texto rellorando vacíos de acuerdo a las instrucciones codificadas en el texto. Es por ello que hemos decidido trabajar con algunos cuentos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, porque en ellos existe una gran cantidad de información “no dicha” y que le permite al lector incursionar e interactuar con el texto.

Con esta investigación pretendemos resaltar que la muerte se presenta como espacio vacío en cuatro cuentos de *El llano en llamas* de Juan Rulfo y que a su vez presentan una particularidad de cómo se maneja el tema de la muerte.

El objetivo principal que pretendemos alcanzar es Identificar las condiciones textuales por las cuales existe la muerte como espacio vacío en los cuentos antes

mencionados, a través de las muertes que se dan en cada uno de ellos. Para esto, el tema del espacio vacío, será la pauta a seguir en el análisis de cada cuento. Con ello, se determinará si existe o no la presencia de espacios vacíos en relación a la muerte en los cuentos de *El llano en llamas*.

Otro objetivo a tratar en nuestra investigación es analizar cómo el lector interactúa en los cuatro cuentos de Rulfo para poder identificar y rellenar los espacios vacíos que creemos están presentes. Los rubros que más nos interesan resaltar y analizar a lo largo de nuestra investigación son: qué es el espacio vacío, cuáles son las características textuales que constituyen un espacio vacío; además, de la importante participación del lector respecto a los espacios vacíos.

Decidimos analizar los cuatro cuentos de *El llano en llamas* antes mencionados en los que el tema de la muerte se encuentra inmerso de manera similar, para confirmar su presencia como espacio vacío.

Hemos decidido trabajar con los cuentos de Rulfo debido a que estos rompen con la técnica heredada de la novelística anterior y porque forman uno de los conjuntos más singulares de la narrativa latinoamericana. Temáticamente, tienen un estilo regionalista, pero no incurren en un paisaje local repetitivo, sino que restituyen en su esencia la vida dura y marginal de la provincia. Por otra parte, el autor muestra una original asimilación de las técnicas de la moderna narrativa europea y norteamericana.

Los cuentos que componen la colección *El llano en llamas*, de 1953, se centran en la miseria y la soledad del campo de Jalisco mediante una magistral recreación del habla campesina, revive en sus historias las relaciones entre los hombres y la tierra. Las narraciones de *El llano en llamas* giran en torno a la vida de los campesinos mexicanos; son cuentos breves, de extraordinaria y fecunda concisión, en cuyas escenas de intenso dramatismo son plasmadas en imágenes de brillante sensibilidad en un estilo que reelabora y recrea el habla popular mexicana.

Sin embargo, pese a esta última característica que podría haber convertido a Rulfo en un escritor regionalista o costumbrista, la persistencia de sus temas esenciales, la obsesiva presencia de la soledad y la violencia, la confrontación con

la muerte, el amor y el desamor, los secretos entresijos de la vida y de los hombres o los enigmas que pueblan las calles de los lugares y paisajes de los cuentos de *El llano en llamas* son una fulgurante parábola de lo humano, que trasciende el marco del nacionalismo literario y demuestran, de nuevo, que no hay fronteras para la creación.

Además creemos que la técnica narrativa de Rulfo es única, debido a que en los cuatro cuentos que hemos decidido analizar se entrelazan distintas líneas temporales, sucesos simultáneos; los personajes de Rulfo nunca se liberan y su angustia los lanza a largos monólogos en los que el lector se ve abocado a adoptar el papel de confidente.

El espacio vacío se ha estudiado desde distintas perspectivas, incluso en la obra de Rulfo. En cuanto al tema de la muerte como espacio vacío tenemos como referencia la conferencia impartida por Dietrich Rall en el año 1982, en la cual trata de demostrar que los espacios vacíos logran un efecto especial en el lector en textos de Julio Cortázar, William Faulkner y Juan Rulfo.

El trabajo comienza con un panorama sobre el contexto general de la narrativa de Rulfo: Capítulo I. ¿Quién es? Y ¿Qué se ha dicho de Rulfo? En este capítulo se da una breve semblanza de Rulfo, lo que se ha dicho de la novela *Pedro Páramo* por parte de diversos autores y nuestra visión respecto a la misma. Continuamos con lo que se ha dicho del libro de cuentos *El llano en llamas* por parte de varios autores y críticos dedicándole una atención especial ya que éste es el material de estudio para nuestro análisis, particularmente los cuatro cuentos motivo de este estudio.

El capítulo I finaliza con un breve análisis del ¿Por qué hacer un trabajo basado en el libro de cuentos *El llano en llamas* y no en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo?

Posteriormente continuamos con el capítulo II en el cual se da la fundamentación teórica de nuestro trabajo. Comenzando por describir la teoría en la cual basamos nuestro estudio (Teoría de la Recepción Literaria). Después abordamos todo en relación al tema del Espacio vacío, comenzando por los puntos de indeterminación de Roman Ingarden, posteriormente con el tema de

espacio vacío según Wolfgang Iser, apartado en el cual se detalla la estructura y función de los espacios vacíos, las particularidades y formas en que se puede identificar un espacio vacío (negación y negatividad).

Después de describir y analizar la teoría y todo lo relacionado al tema de espacio vacío, hacemos un análisis del papel que juegan el autor, el texto y el lector dentro de la teoría de la recepción, del cómo y qué percibe de un texto.

En este apartado destacamos la participación del lector en la identificación de espacios vacíos; y a la vez su participación en el llenado de los mismos. Así también dedicamos un espacio al autor y lector respecto a la relación que se establece entre ambos al leer un texto.

El capítulo III es el último de nuestro trabajo; en él, se encuentra el análisis a los cuatro cuentos. El análisis de estos lleva una estructura similar: se comienza por hacer una sinopsis del cuento a analizar, posteriormente se realiza una fragmentación del cuento, por consiguiente se describe la estructura del discurso de mismo, se continua con una ordenación cronológica para poder llevar un orden secuencial del análisis y finalmente se realiza la explicación de la muerte como espacio vacío en cada uno de los cuentos de acuerdo a la teoría.

Finalmente en nuestro trabajo dedicamos un apartado para las conclusiones a las que llegamos.

Capítulo I

¿QUIÉN ES? Y ¿QUÉ SE HA DICHO DE RULFO?

1. CONTEXTO GENERAL DE LA NARRATIVA DE RULFO.

Todo escritor que crea es un mentiroso; la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación. Considero que hay tres pasos; así como en la sintaxis hay tres puntos de apoyo; sujeto, verbo y complemento, así también, en la imaginación hay tres pasos: el primero de ellos es crear el personaje, el segundo crear el ambiente donde ese personaje se va a mover y el tercero es cómo se va a expresar, es decir, darle forma. Estos tres puntos de apoyo son todo lo que se requiere para contar una historia. Ahora, yo sí le tengo temor a la hoja en blanco, y sobre todo al lápiz, porque yo escribo a mano.

Juan Rulfo

Juan Rulfo, es uno de los grandes escritores del siglo XX que mantiene, de manera permanente, un diálogo entre sus textos narrativos (*El llano en llamas* y *Pedro Páramo*) y las obras de crítica literaria. El propósito de describir el estilo de la obra de Rulfo se materializa en una serie de lecturas en las que se van revelando aspectos del lenguaje y textualización que, por su recurrencia se representan como rasgos característicos.

El llano en llamas y *Pedro Páramo* son obras que incitan a la búsqueda y a la investigación. Son como toda gran obra, un texto abierto, inconcluso, del cual aún no se ha dicho ni escrito la última palabra.

La obra de Rulfo está llena de cuestiones inciertas, sin explicación satisfactoria por parte de la crítica dominante. Los temas más estudiados son la muerte, la violencia, la soledad, el desamor y la degradación humana entre otros; a través de enfoques sociológicos, ideológicos, psicoanalíticos, estructuralistas, semiológicos, incluso simbólicos. Pero el *espacio vacío* a pesar de ser una técnica fundamental en el género novelístico del siglo XX no se ha estudiado de manera sistemática en *El llano en llamas*.

1.1 BREVE SEMBLANZA DE JUAN RULFO.

Juan Rulfo nació en Sayula, Jalisco el 16 de mayo de 1917. Sin embargo, él mismo difundió que nació en 1918 y comentó en una entrevista con María Teresa Gómez Gleason que fue registrado como Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Creció en un pequeño pueblo llamado San Gabriel, un pueblo dominado por la superstición y el culto a los muertos; y fue allí donde sufrió las más duras consecuencias de la guerra cristera. Durante este acto bélico su padre fue asesinado y de ahí en adelante la muerte pareció ensañarse con la familia del escritor.

La infancia de Rulfo estuvo marcada por acontecimientos trágicos, los cuales influyeron en la creación de sus dos grandes obras literarias; en ellas se percibe un ambiente desolado.

Los sucesos trágicos que vivió la familia Rulfo; la muerte de los padres del escritor y la precaria situación económica, obligó a su abuela materna a internarlo en el orfanato Luís Silva de Guadalajara.

En 1933 Rulfo intentó ingresar a la Universidad de Guadalajara, pero ésta entró en huelga que duró varios años, por lo que se trasladó a México con el afán de cursar una carrera en Derecho. Estando allí no le fueron revalidados sus estudios de preparatoria, motivo que propició que comenzara a trabajar como agente de inmigración en la Secretaría de Gobernación. A partir de 1938 visitó algunas regiones del país en comisiones de servicio, y publicó sus cuentos más relevantes en dos revistas literarias: *América*, de la capital, y *Pan*, de Guadalajara. La primera de ellas significa su confirmación como escritor, gracias al apoyo de su gran amigo Efrén Hernández.

A principios de los cincuenta obtiene dos becas consecutivas (1952-1953 y 1953-1954) que le otorga el Centro Mexicano de Escritores, fundado por la estadounidense Margaret Shedd, quien fue sin duda la persona determinante para que Rulfo publicase en 1953 *El Llano en llamas* (donde reúne siete cuentos ya publicados en *América* e incorpora ocho nuevos) y en 1955, *Pedro Páramo* (novela de la que publicó tres adelantos en 1954, en las revistas *Las letras patrias*, *Universidad de México* y *Dintel*).

Las narraciones de sus obras giran en torno a la vida de los campesinos mexicanos. En los quince cuentos que integran *El llano en llamas* (1953), Juan Rulfo ofreció una primera sublimación literaria, a través de una prosa breve y expresiva, de la realidad de los campesinos de su tierra, en relatos que trascendían la anécdota social.

Los cuentos de *El llano en llamas*, se centran en la miseria y la soledad del campo mexicano, mediante una incomparable recreación del habla campesina que revive en sus historias las relaciones entre los hombres y la tierra. Otra característica de la obra de Rulfo es que los personajes nunca se liberan y su angustia los lanza a largos monólogos en los que el lector se ve abocado a adoptar el papel de confidente y de confesor.

Los cuentos son breves, con escenas intensas y dramáticas de tono poético que Rulfo plasmó en imágenes de brillante sensibilidad. Con un estilo que reelabora y recrea el habla popular mexicana. Elabora sus cuentos a partir de las pláticas que tuvo con la gente del pueblo como lo menciona Sergio López Mena: "...busca los arrieros, a los hombres del campo, para que le cuenten historias. Se fija sobretodo en sus experiencias" (López; 1993: 49).

Las frecuentes convivencias que Rulfo tuvo con la gente de su pueblo caracterizaron su estilo y escritura, pero sobre todo, esas pláticas le proporcionaron datos que convirtió en argumentos literarios; esto dio pie a que muchos críticos consideraran la obra rulfiana como regionalista. Pero nosotras, al igual que Garrido, creemos que la literatura de Rulfo tiene raíces en una realidad histórica y que lejos de empobrecer su literatura la engrandece, pues no consideramos justo clasificar y menospreciar a la literatura regionalista o incluso compararla con otras, pues cada una tiene características propias, únicas, que otros admiran y se sorprenden al no conocerlas; y éstas características son precisamente las que la enriquecen. "Rulfo no es un escritor regionalista. La polémica entre lo local y lo universal ha sido siempre estéril. Que nos preocupe lo bien hecho". (Garrido; 2004: 38).

Por *El llano en llamas*, algunos críticos situaron a Rulfo, apresuradamente, como "un escritor regionalista". Pero la aparición de *Pedro Páramo*, reafirma un

nuevo modo de escribir cuentos y novelas. El mundo fantasmal de la novela, la ruptura de las fronteras entre la vida y la muerte, muestran a un escritor que superó los cauces realistas y tradicionales. Rulfo inauguró una nueva narrativa mexicana, agotada ya la veta de la llamada *novela de la Revolución*.

A Rulfo le bastaron una novela y un libro de cuentos para ocupar un lugar privilegiado dentro de las letras latinoamericanas. Es creador de un universo rural inconfundible; el narrador plasmó no sólo las peculiaridades de la idiosincrasia mexicana, sino también el drama profundo de la condición humana.

La obra de Juan Rulfo, pese a constar sólo de dos libros, le otorgó un reconocimiento en todo el mundo de habla española, reconocimiento que se concretó en premios tan importantes como el Nacional de Letras (1970) y el Príncipe de Asturias de España (1983); su obra fue traducida al Alemán por Mariana Frenk, al francés por Roger Lescot, al inglés por Lysander Kemp, y al sueco por Karim Alin, entre otras.

La escasa producción literaria de Juan Rulfo, ha servido de inspiración para producciones y adaptaciones cinematográficas, éstas se iniciaron en 1955 con *Talpa*, una película dirigida por Alfredo B. Crevenna, cuyo guion es una adaptación de Edmundo Báez del cuento homónimo de Rulfo.

Posteriormente se filmó *El despojo*, dirigida por Antonio Reynoso (1960); *Paloma herida*, que con argumento rulfiano, dirigió el mítico realizador mexicano Emilio, el Indio Fernández; *El gallo de oro* (1964), dirigida por Roberto Gavaldón, cuyo guion sobre una idea original del autor fue elaborado por Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. En 1972, Alberto Isaac dirigió y adaptó al cine dos cuentos de *El llano en llamas* y en 1976 se estrenó *La Media Luna*, película dirigida por José Bolaños que supone la segunda versión cinematográfica de la novela *Pedro Páramo*.

1.2 LA NOVELA: *PEDRO PÁRAMO*

En mayo de 1954 Juan Rulfo comienza a escribir el primer capítulo de *Pedro Páramo*, novela que durante varios años había estado en la mente y la imaginación del autor. Rulfo sabía el tono y la atmósfera que daría a su gran obra maestra; como el mismo lo dice: “ignoro todavía de dónde salieron las intuiciones a las que debo *Pedro Páramo*. Fue como si alguien me lo dictara”. (Carballo; 2004: 413).

Ya para principios de abril y comienzos de mayo la novela había reunido casi trescientas páginas que Rulfo fue destruyendo, al paso del tiempo sólo dejó ciento cincuenta páginas que conforman actualmente *Pedro Páramo*.

El nombre de la novela fue cambiando; primero se llamó *Los murmullos*, posteriormente *Un estrella junto a la luna* y en septiembre de 1954 cuando fue publicada por el Fondo de Cultura Económica la titularon con el nombre de *Pedro Páramo*.

Realizamos un somero recorrido por el panorama novelístico anterior e inmediato para ubicar a Rulfo en su contexto literario y, en alguna medida, para entender la recepción inicial de su obra. Comenzando con la revisión de la novela *Pedro Páramo* (1955) y posteriormente con la revisión crítica hacia la novela.

En la novela de Rulfo, se narra el recorrido que realiza Juan Preciado a Comala en busca de su padre, el cacique Pedro Páramo al cual no conoce y, por cumplir la última voluntad de su madre; durante su odisea, tendrá la fortuna de conocer a su padre a través de los recuerdos de los habitantes de Comala.

Comala es un lugar misterioso, solitario y desolado, habitado por almas en pena. La discontinuidad cronológica lo convierte en un espacio sin tiempo, Comala puede ser cualquier lugar de México. En ese México posrevolucionario, Rulfo interpreta fielmente los modos de ser y sentir de los campesinos, sabe captar la realidad de su tiempo. Como asevera Mariana Frenk en su artículo *Pedro Páramo*:

...El mundo creado por Rulfo es una parcela de la realidad mexicana, de cierta realidad social de México. El campo, el cacique y sus víctimas; hambre y miseria de los pueblos de México. Sin embargo no se trata de una “novela de

compromiso". En *Pedro Páramo* no hay mensaje. No hay recetas. No hay optimismo progresista.

Imagen de una realidad mexicana. Más que imagen, visión de una realidad mexicana. Visión trágica y lírica, subjetiva y parcial.

Pero el verdadero tema del libro no es el cacique y sus víctimas. *Pedro Páramo* es la visión de un poeta de lo que es el hombre, su vida, su sufrimiento y su morir; visión del hombre sobre esta tierra, bajo este cielo, en México y donde quiera, hoy y siempre. (Frenk; 1974: 42)

La "vida" en Comala gira en torno a la muerte, tema central de la novela. En éste misterioso lugar lo real y lo imaginario pierde su de por sí delgada sombra que los divide, la vida y la muerte se confunden por un momento. La estructura de la novela está hecha a través de los recuerdos y diálogos, esos diálogos que en la vida nunca son suficientes porque el tiempo siempre es enemigo y porque no podemos atrapar la vida.

Los habitantes de Comala (muertos) no tienen tiempo ni espacio, son sombras que se aparecen y desvanecen en la nada. Viven a través de los recuerdos, son almas en pena que no descansan, que buscan una respuesta.

El aspecto histórico en que vivió Rulfo marca su creación, por eso Comala está desolada, habitada por muertos, no hay tiempo, por eso existe. En Comala la muerte no es un problema en sí, sino la total ausencia, la ausencia como vacío sin fin, como espacio incomprensible, como tiempo sin tiempo; como la terrible realidad del amor, amistad y parentesco que finaliza para siempre cuando la vida se acaba.

La muerte es la desolación, el silencio que habita Comala, es la ausencia del cuerpo, la soledad del silencio, el recuerdo del olor que no vuelve, la tristeza por la voz que deja de hablar, y por la historia que pasa y duele. Comala es la muerte, un vacío inhabitable y ante ella, lo único que pervive son los recuerdos y las palabras, las palabras que viajan, que acompañan y nos permiten recordar diálogos y recuerdos que hacen de *Pedro Páramo* la mejor de las novelas de la literatura mexicana del siglo XX.

Rulfo sabe que la muerte ha dejado desolación, por eso Comala es un lugar que recrea y refleja el abandono de la tierra, por eso Comala está abandonada;

como el México dónde él vivió, no hay más que muerte y soledad. La novela de Rulfo es intemporal, y no existe espacio ni tiempo, no exenta de vivir una violencia que deja a su paso pueblos llenos de muertos, desolación y fantasmas que quieren encontrar su pasado.

A más de medio siglo de la aparición de *Pedro Páramo* (1955), ésta sigue captando la atención de los críticos que han querido explicar el carácter de la obra rulfiana, en la cual se refrenda el dominio de los temas rurales.

Diversos críticos han relacionado la vida de Rulfo con su obra; algunos la han descrito como una trasposición de hechos reales que describen a personajes de alguna región.

Nosotras más bien creemos que Rulfo escribe las cosas que ha visto y las cosas que son; con la peculiaridad y estilo que solo él sabe plasmar al contar. Como muchas veces él lo ha mencionado: “La literatura es ficción, y por lo tanto, es mentira. Elegí la ficción porque en un escritor lo importante es su poder imaginativo. La fuerza de la imaginación es tan poderosa que puede condicionar los hechos reales”. (Rulfo; 2003: 445).

Después de haber hecho una descripción general de la estructura y estilo de *Pedro Páramo* continuamos con la revisión crítica hacia la novela. En cuanto a ésta, iniciamos con *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* del mexicano Jorge Zepeda, Donde se recopilan diversas reseñas y críticas respecto a la obra de Rulfo, especialmente a la novela.

La estructura y el lenguaje en la novela de Rulfo explican la temprana atención que recibió de la crítica tanto nacional como universal. Por ejemplo, algunos críticos tuvieron la impresión de que la novela tenía una estructura bastante desorganizada, le faltaba unidad, carecía de un argumento central, había escenas deshilvanadas o sueltas y faltaban descripciones detalladas, e incluso la consideraban un conjunto de fragmentos sin ninguna relación; calificándola como incoherente y sin sentido entre otros detalles.

La forma de escribir de Rulfo desconcertaba porque los críticos y los lectores estaban tan acostumbrados a las historias lineales, donde no se les exigía tanta participación.

Sin embargo, la obra de Rulfo cambio la visión de los críticos y de los lectores que estaban acostumbrados a obras tan descriptivas donde el texto dice todo y no calla nada, como lo hacen las novelas del siglo XIX: *El zarco*, *La calandria* y *Germinal*, entre otras; en las cuales no se pedía una participación activa del lector porque todo estaba dado por el texto. Por ello, la originalidad de la técnica de Rulfo causó cierta controversia entre los críticos y literatos a favor y en contra de su obra, pues rompe con esos esquemas acostumbrados; como lo recuerda Carlos Fuentes en la investigación que hace Zepeda:

...La elipsis narrativa de Rulfo desconcertaba a los críticos y lectores de novelas “bien hechas”, es decir, adheridas a la lógica y sin resquicio de misterio. La cercanía de *Pedro Páramo* a la forma poética enajenaba, también, a críticos y lectores acostumbrados a novelas que lo eran porque, a manera de Zola, describían detalladamente muebles, calles, carnicerías y burdeles. (Zepeda; 2005: XXII).

Consideramos que no se trata de una estructura desorganizada e incoherente, sino una forma de incitar al lector a estar atento en la trama, porque la novela se vuelca en un mundo caótico y fantasmal, donde no se sabe quiénes son los vivos y los muertos, porque las voces narrativas confunden al lector.

Tal es el impacto de la literatura rulfiana, que escritores y críticos han reflexionado sobre su obra: Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, José María Arguedas, Emanuel Carballo, Carlos Blanco Aguinaga, Emir Rodríguez Monegal, Hugo Rodríguez Alcalá y Josep Sommers, entre otros.

Fuera del ámbito hispanoamericano, han escrito sobre Rulfo autores de la talla de Günter Grass, Elías Canetti, Mariana Frenk, Susan Sontag y el crítico inglés Jean Franco.

Mariana Frenk confirma el impacto que tuvo ante los críticos alemanes la obra de Rulfo, ya que ellos elogian en tono entusiasta la obra rulfiana. Para ellos la novela *Pedro Páramo* es: una “obra singular”, “una nueva y poderosa voz en la orquesta de la literatura universal de nuestros tiempos”, “en el mundo occidental ha causado sensación el autor mexicano Juan Rulfo”, “lirismo avasallador,

imaginación de vigor elemental”, “los jóvenes escritores alemanes deberían leer este libro una y otra vez [...] Para la traductora de *Pedro Páramo*, la estructura en la novela es una lucha entre poesía y prosa como también opina Octavio Paz. Y donde la novela termina siendo poesía debido a su fuerte autenticidad, originalidad y sobre todo sensibilidad, porque “la novela está hecha de lo que están hechos los sueños” (Frenk; 1975: 43).

Para nosotras *Pedro Páramo* está hecha de fantasías y realidades, envueltas en una atmósfera lúgubre y poética. La novela es una forma perfeccionada de mecanismos de interiorización de la realidad de México, en un universo donde cohabitan lo misterioso y lo real, donde la imaginación es el principal elemento que da rienda suelta a los sueños.

Mientras tanto, Susan Sontag (Lozano: 2010 – 2011: 34) habla de la magistral forma de narrar en la obra de Rulfo, la exalta por su complejidad y originalidad. Incluso cita a *Pedro Páramo* como un clásico de la literatura universal; ya que en ella se abordan temas universales como la muerte, el amor, la destrucción y la angustia entre otros.

Así como la anterior, hay varias aseveraciones que comparten diversos críticos y escritores en cuanto al tema de la universalidad de la obra de Rulfo que menciona Sontag. Otro autor que coincide es Carlos Monsiváis en su artículo: “Si, tampoco los muertos retoñan: Desgraciadamente”, pues para él, las obras de Rulfo son inequívocamente clásicos de una cultura y una lengua que pertenecen al canon literario.

A un clásico le corresponden las efusiones interminables. Será libro de texto en las escuelas de enseñanza media y superior, materia perenne de tesis profesionales y ensayos y libros especializados, sujeto de versiones teatrales y cinematográficas, objeto de reconocimientos nacionales e internacionales. (Monsiváis; 2003: 187).

Lo anterior señala algunas de las características de una obra literaria canónica, muchas de éstas características le son innegables a la obra de Rulfo, lo que muestra su magnificencia y que debiera confirmar su lugar como clásico de la literatura universal, porque finalmente lo que hace clásico a un escritor es su

capacidad de tener sentido y significado para muchas generaciones, y que jamás se dejará de escribir y hacer análisis sobre sus obras.

Mientras tanto otros escritores han opinado sobre la obra rulfiana; para Borges “*Pedro Páramo* es una de las mejores novelas de la literatura de la lengua hispánica y aún de la literatura” (Lozano; 2010 – 2011: 34). Por su parte García Márquez dijo que: “A Juan Rulfo se le reprocha mucho que sólo haya escrito *Pedro Páramo*. Se le molesta siempre preguntándole cuándo tendrá otro libro” (Lozano; 2010 – 2011: 34). Lo que para nosotras es más que suficiente, ya que en sus obras demuestra una gran maestría por su forma de narrar.

1.3 LOS CUENTOS: EL LLANO EN LLAMAS.

La obra de Rulfo ha sido objeto de múltiples estudios y los aspectos que los críticos abordan son muy variados, pero todos con una sola finalidad, la de interpretar y dar a comprender mejor el trabajo de este escritor. Para analizar la muerte como espacio vacío en “El hombre” “En la madrugada”, “¡Diles que no me maten!” y “No oyes ladrar los perros”, es importante saber que sea dicho de los cuentos en general.

Algunos críticos de la obra rulfina han tratado de explicar la obra del autor a partir de las vivencias que tuvo Rulfo cuando fue niño. Pese a que Juan Rulfo se ha opuesto a que en su obra haya algo autobiográfico, se sabe que la niñez de Rulfo estuvo marcada por revueltas campesinas, bandolerismo, saqueos, incendios, matanzas y protestas sociales. Por ello bien podríamos decir que Rulfo supo plasmar esas vivencias en dos grandes genialidades como lo son *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Por tal motivo el tema de sus relatos o historias está encaminado hacia la vida trágica la angustia, la desolación, la violencia, la soledad, la degradación, la culpa, el fatalismo, y por supuesto la muerte, que penetra y está presente en cada uno de sus cuentos con un sombrío pesimismo; y que muchas veces no es descrita en el texto impreso.

Los personajes de *El llano en llamas*, deambulan por un paisaje hostil en donde sólo encuentran la miseria, la soledad y la muerte. Son como sombras sin sombra los cuales no pierden veracidad. En la obra de Rulfo hay un mundo

mágico poético donde el humor, el sarcasmo, la ironía, el juego de palabras los dobles sentidos, como lo dice Garrido no empañan las denuncias, no olvidan la violencia, la injusticia, el rencor, más bien lo equilibran. (Garrido; 2004: 104).

Algunos lugares recreados en *El Llano en llamas* describen escenarios ásperos, secos y desolados; donde la naturaleza es caduca, casi muerta, una naturaleza en sus últimos destellos de vida. Los paisajes retratan una tierra siempre seca, desértica en donde el polvo envuelve la tristeza de los hombres que la habitan.

Los lugares que describe Rulfo en sus cuentos son aquellos que acompañan y enfatizan todavía más la tristeza, angustia y tragedias de los hombres que parecen haberse resignado a una vida sin esperanzas, sin ganas de luchar en contra de su destino. En estos paisajes hasta la tierra ha dejado a tras la esperanza, las ganas de dar vida, de producir; ya no es capaz de reverdecer.

Rulfo retrata el lado más áspero de la tierra, no aquel lleno de vida, de colores armoniosos y de verdes resplandecientes sino más bien esos lugares donde predomina lo infértil; la tierra no produce nada, en ella no se siembra nada desde hace ya mucho tiempo. Hasta la descripción de estos lugares es desgarradora como la forma de narrar de Rulfo. Así también lo asevera Luis Harss en su artículo: “Juan Rulfo o la pena sin nombre” atribuyendo esta característica a los escenarios donde Rulfo vivió, a los pueblos que existen en el estado de Jalisco:

Rulfo escribe el epitafio de esas tierras, *El Llano en llamas* es una áspera oración fúnebre por una región que expira. La cubren como un paño mortuario las nubes de la fatalidad. Pétreas son las horas, amargas las desilusiones, y la regla general es la resignación. (Harss; 2003: 73).

Para nosotras la descripción de paisajes no se centra en una precisión geográfica de Jalisco sino más bien en lo anímico que producen estas tierras en Rulfo; y cómo estas peculiaridades de los paisajes sirven al autor para enfatizar y recrear la atmósfera en que se desenvuelven los personajes de sus cuentos.

Además de que hasta la forma de describir dichos paisajes no es común porque aunque pareciera que el lugar descrito nos es conocido o familiar, en realidad no lo es, es otro, al cual se le construyó extrayendo y captando sólo su esencia; incluso pudo haber sido creado debido a una experiencia. Así es como Rulfo crea sus ambientes y hasta sus personajes.

Otro aspecto a resaltar es que en los cuentos de Rulfo se ofrecen una serie de datos cotidianos que muchas veces uno cree reconocer y que cuando se está seguro de ello de pronto se revela otra vertiente dejando todo abstracto y desenfocado, cayendo en lo absurdo. Pues la literatura de Rulfo es ambigua, como si el escritor mostrara espejos donde lo cotidiano y lo ilusorio se combinaran sabiamente tanto para irritar como para deleitar.

Al revisar el artículo “Realidad y estilo de Juan Rulfo” (1955), del español Carlos Blanco Aguinaga, uno de los pioneros de la mejor crítica sobre Rulfo coincidimos que la esencia de la técnica de Rulfo está en su estilo y forma de narrar la imperfecta visión de la realidad; el lenguaje que utiliza en sus historias y el efecto que estos producen.

Carlos Blanco Aguinaga dice que Rulfo prefiere el relato con un narrador en primera persona para así darnos su visión del mundo, y, además que el autor mediante la repetición de palabras logra que el tiempo se detenga.

El narrador empieza a hablarse a sí mismo, desde dentro, en forma de recuerdo [...] En este recordar ahora y antes parece ya ser el mismo instante. Con ello se logra un estancamiento del tiempo que [...] le permite a Rulfo transformar los planos convencionales de la realidad. Y sobre todo Rulfo toma paisajes, anécdotas y situaciones las cuales le sirven de inspiración a sus cuentos.

[...] es notable este aquietamiento del tiempo y de todo suceder externo. “Diles que no me maten” es uno de esos estallidos violentos que, de vez en cuando, interrumpen el monótono discurrir del tiempo interior de los hombres y la naturaleza de Rulfo: se narra aquí un asesinato y un fusilamiento.

Pero, en verdad, estos dos acontecimientos aparecen como penetraciones mecánicas y sin sentido del acontecer histórico en la resignación atemporal de la vida de los personajes [...] (Aguinaga; 1974: 96)

Para Aguinaga el cuento “¡Diles que no me maten!” es esencialmente dramático y dialogado, pues en él, se nota el estancamiento del tiempo del cual ya hablamos en el párrafo anterior, pues el mismo lector queda detenido en el tiempo de la historia.

Aguinaga dice que en *El llano en llamas* “es agobiante la falta de dinamismo en la prosa, existe una sorda quietud, un laconismo monótono y casi onírico impregnan de sabor a tragedia inminente el fatalismo de los cuentos” (Aguinaga; 1974: 90 - 91) ¿Realmente hay una falta de dinamismo en la prosa de Rulfo? Más que una falta de dinamismo nosotras consideramos que su prosa es muy variada y con acciones violentas, quizá la quietud no se refleja en la prosa sino más bien en las acciones que llegan a través de los recuerdos de los personajes.

Haciendo énfasis en cada uno de los cuentos que pretendemos analizar tenemos que Luis Fernando Veas Mercado se refiere a las comparaciones y a la retórica que emplea Rulfo en sus relatos. Al referirse a “¡Diles que no me maten!” explica que el tiempo parece no transcurrir, el tiempo que se consume es sólo el que media entre el principio y el fin de la narración, en la situación de enunciación no hay cambios, porque el cambio es sólo externo. También hace referencia a la presencia del narrador y dice que “la articulación del discurso del viejo Juvencio Nava va encaminada a un propósito bien preciso, callar algo y lograr la simpatía del destinatario”. Esto es a lo que nosotras llamamos espacio vacío, la finalidad de un vacío es la ausencia de una acción.

Al parecer “¡Diles que no me maten!” y “El hombre” son cuentos sobre los cuales se ha escrito un poco más. Luis Harss, menciona el tema de la culpabilidad presente en el cuento “¡Diles que no me maten!”, para él, la culpa persigue a los personajes de Rulfo; los errores del pasado perturban la conciencia y matan de terror.

La culpabilidad vuelve a ser el tema central de “Diles que no me maten”, una historia de venganza. Un viejo crimen que el tiempo no ha derogado alcanza al protagonista, al que ata a una estaca el hijo del hombre que asesinó años atrás, ofreciéndole primero con paradójica compasión unos tragos de aguardiente que le mitigarán el dolor, para después

despacharlo sin miramientos. Aunque en realidad el peor castigo habría sido perdonarlo, porque con su mala conciencia ya había muerto de terror mil veces antes. Es la ironía de siempre. Las balas que lo acribillan arreglan cuentas muchas veces saldadas. Son el remate, nada más: golpes de gracia en un cadáver. (Harss; 2003: 76).

En nuestra opinión, estos sentimientos y miedos hacen que los personajes mueran en vida y a la vez sean castigados por su propia conciencia, sin poder escapar a su destino tal como asevera Felipe Garrido; pues para este autor el personaje principal está sentenciado a cumplir su destino, sin que nada se pueda hacer pese a la súplica que hace el condenado.

Martha Portal señala (Portal; 1984: 263) que en el cuento “¡Diles que no me maten!” se confrontan dos ideas **cultura**(hacendado=rico) y **naturaleza** (indio=pobre). La primera de ellas es presentada por Guadalupe Terreros y la segunda por Juvencio, personaje que pide clemencia y que según Portal el comportamiento de él al implorar perdón por su vida es extraño, otorgándole al cuento un carácter moralizante. Concluye diciendo “no contaminemos la justicia con nuestros propios rencores”. Nosotras consideramos que no se trata de un carácter moralizante como afirma Martha Portal, más bien se trata de una forma de hacer creer al lector que Juvencio es inocente y a la vez sospechar que es culpable. En este cuento se presenta un doble juego que puede desconcertar al lector.

Martha Portal y Luis Ortega Galindo, miran a Don Lupe y a Juvencio como la oposición, rico-pobre, poseedor-desposeído y prepotente-desvalido, lo cual carece de validez, si se analiza detenidamente quién narra, qué dice y cómo lo expresa, se observara la falta de inocencia del personaje.

Mientras tanto Iber Verdugo otro crítico importante considera que la situación que se presenta en “¡Diles que no me maten!” “genera expectativas y consigue hacer participar al lector en la esperanza y el deseo del condenado por su inocencia absoluta”. (Verdugo; 1982: 138). Efectivamente lo que señala Verdugo se puede corroborar si el lector se da cuenta que existe un narrador en tercera persona y éste es cómplice del personaje; a la vez, podrá observar que Juvencio

no es inocente como lo ve este crítico, pues para él Juvencio es una víctima más de las circunstancias.

Para González Boixo, catedrático de la Universidad de León España y quien es especialista en Literatura hispanoamericana y contemporánea, ha dedicado estudios principalmente a los cuentos de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. El menciona que en *El llano en llamas* existen algunos personajes que luchan desesperadamente con la muerte, personajes que se rebelan contra su propio destino como es el caso de Juvencio en ¡Diles que no me maten!”. En este cuento existe un intermediario que comunica el dialogo que se da entre Juvencio y el Coronel, el intermediario se encargará de ser el enlace entre ambos. (Boixo; 1983: 60)

Jorge Ruffinelli dice que Juvencio, personaje de “¡Diles que no me maten!” es un hombre viejo y cobarde, que debido a su astucia, ha podido sobrevivir, aunque míseramente, y no le importa engañar a su hijo con falsos argumentos, con tal de salvar su vida. Para Ruffinelli esta conducta se debe a la desesperación que se siente por el miedo a morir, pero cabe aclarar que Juvencio Nava es un hombre que todo lo calcula, y no le importa llegar al engaño mismo con tal de lograr lo que quiere, aunque finalmente no logra nada. (Ruffinelli; 1980: 90)

Evodio Escalante también habla de Juvencio y dice que éste suplica a su hijo para que interceda por él. Pero Justino no arriesgará su pellejo para salvar a su padre. (Escalante; 1988: 107)

José Carlos González Boixo hace un estudio bastante amplio de la obra de Rulfo, en donde engloba diversos aspectos como son: la relación padre-hijo, la religión, la culpabilidad, el amor, etc. Pero no profundiza en ellos solo da pistas para un posible estudio.

Mercado al referirse al cuento “El Hombre” hace énfasis al tiempo que transcurre, porque en este cuento nos enfrentamos ante una acción interiorizada. Y dice que el personaje (Urquidi) imagina cómo tal vez llegó el asesino de su familia.

Luis Ortega Galindo dice que Rulfo logra captar la esencia de los elementos que forman la naturaleza. Como ya lo habíamos mencionado Rulfo percibe y

transmite en su manera de narrar todos esos momentos de la naturaleza que muchas veces somos incapaces de ver o sentir.

Respecto a “El hombre” Martha Portal describe dos venganzas dentro del relato, y les da una interpretación muy superficial. Persiste en ver la moral presente en los cuentos. En “El hombre” el azar desempeña un papel importante según Verdugo: “el hombre es atrapado por sus actos y sus yerros, en el falso saber con que se orienta”. (Verdugo; 1982: 158).

Ortega Galindo al referirse al “Hombre”, ve un simbolismo dentro del relato, donde los hombres quieren alcanzar un paraíso soñado. El simbolismo se manifiesta en el acontecer del hombre: “en el ir y volver sin sentido de la huida, el ir tras un sol, una vida que ya está condenada a apagarse”. (Ortega; 1984: 57).

Para este crítico los personajes de Rulfo son proyectados hacia su propia concepción del mundo, de un mundo que los maneja como juguetes.

Boixo dice que en “El hombre” se consideran algunos elementos de la naturaleza, que tienen cierta influencia en los estados de ánimo de los personajes.

Para Luis Harss un cronista de la literatura hispanoamericana, en su artículo: *Juan Rulfo o la pena sin nombre*, menciona que en el cuento “El hombre” se anticipan técnicas que después se perfeccionaron en la novela *Pedro Páramo*. Las técnicas que atribuye Harss son los puntos de vista en constante flujo que iluminan de a poco las incógnitas de la historia. Además de los tiempos de la narración y los tipos de narradores.

Las técnicas que menciona Harss en el cuento “El hombre” efectivamente se perfeccionan en la novela, nosotras no ignoramos la existencia de éstas, pero para efecto de nuestra investigación nos son más útiles en dicho cuento, ya que están directamente relacionadas con el tema de la muerte y específicamente aquella que llama puntos de vista en constante flujo, ya que es una característica del que denominamos espacio vacío, aquel que crea huecos o incógnitas en la trama de la historia, y que analizaremos a fondo en nuestro trabajo. Además de que a Harss se le ha olvidado exaltar la caracterización única que tiene el personaje protagonista del cuento “El Hombre”.

Otro perseguido es el protagonista de “El hombre”, cuya fuga agónica lo precipita a un horizonte tras otro llevando integro el peso de su culpa. Es un asesino que ha terminado con toda su familia. Puntos de vista en constante flujo iluminan de a poco las incógnitas de la historia, anticipando técnicas perfeccionadas después en *Pedro Páramo*. La primera parte del cuento transcurre objetivamente en dos tiempos: uno que corresponde a las percepciones del perseguido, y otro a las del perseguidor. A medio camino hay un desvío a un narrador en primera persona –el fugitivo– y luego el punto de vista de un testigo casual: un pastor que hace su declaración ante las autoridades policiales de la localidad. Todas son figuras huidizas, chisporroteos humanos que se esquivan pronto en la vastedad de la llanura. (Harss; 2003: 75 - 76).

Por otro lado, los temas a los que hace referencia Harss en el cuento “En la madrugada” es el de la culpa que persigue a los asesinos que no han respondido por sus faltas, la conciencia que atormenta a los personajes de Rulfo y que a la vez es utilizada como una técnica para confundir al lector, pues mientras el personaje “el viejo Esteban” se cuestiona porqué le han llevado a la cárcel, en su conciencia medita y justifica que ha de ser por alguna razón, como si aceptase su culpabilidad, confundiendo así al lector. Además de que en éste cuento para nosotras también hay la existencia de narradores indignos de confianza, características que nos sirven y se detallan en el análisis de este cuento respecto al tema de la muerte como espacio vacío.

En tierra de los condenados nadie es responsable de sus faltas y sin embargo todos son culpables. Porque aún despojados de su humanidad, los hombres siguen pagándola. La culpa puede ser desconocida –sin por eso ser menos onerosa– como en el cuento “En la madrugada”, donde despierta en la cárcel un peón de granja, acusado de haber matado a su patrón en una pelea, y aunque no recuerda nada se dice, casi con regocijo: “Desde el momento en que me tienen aquí en la cárcel por algo ha de ser”. O puede ser muy precisa y concreta, como en “Talpa”,... (Harss; 2003: 76).

En lo que corresponde al cuento “No oyes ladrar los perros”, la mayoría de los estudios han sido acerca de la relación padre-hijo, y sobre todo cuando éstos rompen alguna regla que la sociedad a impuesto. Por ejemplo, el tema que exalta Luis Harss, es el de la recriminación y el rencor entre padres e hijos y cómo estos

sentimientos son heredados de generación a generación. Y para nosotras, ciertamente, en éste cuento los reproches y la recriminación aparecen aún en los momentos más críticos de los personajes, como es el caso de Ignacio que es llevado en hombros por su padre y a pesar de que Ignacio va herido de muerte, su padre no deja de recordarle sus malas acciones. En la obra de Rulfo siempre se echa mano de éste recurso para acentuar las desgracias de los personajes, el dolor, la pobreza física y moral; características que ya han mencionado otros autores y que coinciden con Harss.

Así también Martha Portal describe el comportamiento del padre y el hijo (Ignacio), principalmente el del hijo que rompe las reglas que impone la sociedad al robar. Pese a que Ignacio es un delincuente su padre trata de salvarle la vida, rompiendo también una regla de la convivencia en sociedad.

Sara Poot Herrera doctora en Literatura Hispánica también hace referencia a los cuentos de *El llano en llamas* de manera más general. Y más que nada hace referencia al tema de la muerte desde una perspectiva donde alguien mata o es matado por alguien; por lo que dice que: “a eso se debe que anden asesinos sueltos en *El llano...*”. (Poot; 2003: 398).

Para Poot *El llano en llamas* es una obra donde los narradores son indignos de confianza y por lo tanto el lector debe ser muy cauteloso al leer y hacer aseveraciones respecto cualquiera de los cuentos, principalmente en donde hay muertes y no se sabe a ciencia cierta qué es lo que sucede porque los narradores callan las acciones del suceso, situación que coincide en que los espacios vacíos tienen la característica de callar algo, en este caso un asesinato.

Podríamos estar de acuerdo o no con las investigaciones de cada uno de los críticos citados anteriormente, pero finalmente las interpretaciones que ellos realizan dependen de sus perspectivas, recordando que cada lector analiza e interpreta según sus propios horizontes culturales y de acuerdo a lo que el mismo texto permite. Además de que el tema a abordar en este trabajo no se basa en señalar si son certeras o no las investigaciones de los críticos, sino más bien son un apoyo para esta investigación.

Lo que cabe resaltar en este capítulo es el hecho de que los estudios y críticas de los autores que hemos revisado no abordan el tema de espacio vacío de manera sistemática, pero sus investigaciones nos permiten comprender mejor la obra rulfiana. Por medio de ellas confirmamos ciertas características útiles en el estudio de la muerte como espacio vacío en los cuentos de Rulfo; ya que para toda investigación es necesario tener información suficiente respecto a la obra que se estudia pues amplía el panorama de estudio y permite una mayor aportación ampliando el horizonte cultural de la obra y del autor.

1.4 ¿POR QUÉ HACER UN TRABAJO BASADO EN EL LIBRO DE CUENTOS *EL LLANO EN LLAMAS* Y NO EN LA NOVELA *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO?

El llano en llamas ha recibido menos atención, lo cual es injusto, siendo uno de los mejores libros de cuentos de la literatura latinoamericana y porque no decirlo también de la literatura universal. Estos cuentos están llenos de silencio y exigen la ayuda de la imaginación lo cual provoca un efecto imborrable y serán siempre como lo dicen muchos críticos: un testimonio sobre la condición humana en las más duras situaciones.

Para muchos escritores y críticos la novela *Pedro Páramo* es la máxima obra que creó Rulfo dando menor valor a su libro de cuentos *El llano en llamas*, pero para nosotras ambas obras son importantes y aunque con la creación de la novela Rulfo alcanzó la mayor exaltación y reconocimiento por parte de los críticos, no por ello su libro de cuentos deja de ser menos importante; pues para nosotras esta obra tiene particularidades específicas que no se encuentran en la novela y que nos son necesarias para el análisis del espacio vacío tales como: la estructura a forma de cuentos y que narran distintas historias, la particularidad de personajes y matices de cada uno de ellos, las regiones que retrata en los cuentos y las situaciones que vive sus personajes.

La estructura a base de cuentos no deja de lado el singular uso de técnicas que Rulfo supo emplear, puesto que cada uno de los cuentos logra atrapar al lector y lo incita a seguir leyendo más sobre su obra. Es como si de alguna forma

Rulfo hubiese creado dicho libro para que sus lectores imaginaran que más hubiese pasado con cada uno de los personajes de cada uno de los cuentos.

Rulfo al escribir *El llano en llamas* nos da una muestra de que no sólo sabía escribir un tipo de narración (un tipo de género) y que ambas podían ser de igual calidad y gusto a sus lectores. Ambas obras contienen técnicas e historias de personajes muy bien narradas que sólo Rulfo sabe contar. Tal vez El libro de cuentos no sea la mejor obra de Rulfo para muchos lectores, pero no por ello deja de ser importante, pues esta, también abre posibilidades de estudio, deleita todavía a sus lectores y críticos; e incluso puede ayudar a comprender un poco más el estilo y forma de narrar de Rulfo en la novela *Pedro Páramo*.

Para nosotras *El llano en llamas* no es un ensayo de *Pedro Páramo* como algunos críticos han mencionado, sino que también es una obra importante e independiente, y de buena calidad como todo lo bien hecho por el escritor.

El llano en llamas nos permite hacer un estudio más detallado con relación a la muerte y la técnica muy particular que utiliza este autor para narrar y describir dichos sucesos relacionados con la muerte de algún personaje. Por ello es que nuestro tema lleva por nombre: La muerte como espacio vacío en cuatro cuentos de *El llano en llamas*, estudio que quizá no pudiésemos desarrollar de igual manera o aplicarlo a la novela de la forma que nosotras queremos. Pues la estructura a base de cuentos nos permite agilizar y detallar más este tipo de técnica utilizada constantemente por el autor. Además de que la técnica del espacio vacío no es utilizada de la misma forma en ambas obras, la estructura y género es lo que hacen diferente la aplicación al estudio que se pretende.

El llano en llamas es un libro de abundantes técnicas narrativas, recursos literarios, tiempo sin tiempo, que va y viene, que se extiende pausando el tiempo, virtudes que sólo Rulfo sabe lograr a través de su lenguaje. Como dice Garrido:

Hay un terreno especial del que procede el carácter a temporal de las narraciones de Rulfo [...] los cuentos de Rulfo parecen estar escritos fuera del tiempo. Esta atmosfera se debe a que en un cuento de Rulfo lo que ocurre casi siempre está contado desde la memoria de los personajes; pocas veces atestiguamos lo que está sucediendo. (Garrido; 2004: 113)

El Llano en llamas más que la creación de atmósferas de *Pedro Páramo*, como muchos críticos nos han hecho creer, es para nosotras la búsqueda del ser mexicano. *El Llano en llamas* es la muestra de un talento insondable, incluso para el propio escritor; es la evidencia de una perseverancia que se acompañó de la intuición; saber llegar con cautela y seguridad al lugar idóneo, en el momento preciso. Con excepción de *El gallo oro* y otros textos para cine ningún libro de Rulfo se publicó después de *Pedro Páramo*. El silencio se apoderó de él y le dejó la posteridad que ahora, nos maravilla, y nosotros seguimos presenciando.

Capítulo II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2. TEORÍA DE LA RECEPCIÓN LITERARIA.

¿Dónde, si no en la literatura, encontramos al Rey y al súbdito –o sea, al lector y al autor– decapitándose mutuamente, desapareciendo en la trama de la obra literaria? ¿Dónde se produce ese «asesinato del Rey a manos del pueblo que lo consagra como soberano» si no cuando el autor es «devorado» por el público que se apodera de él, ese autor que pierde la cabeza por su público, que a su vez pierde la cabeza por el autor? ¿Dónde encontrar mejor ejemplo de la «comunidad de los amantes desconocidos» que en el acto literario, en la mutua dependencia y el recíproco desconocimiento de los autores y sus lectores? Despojada de una retórica política que sólo es aparente, la «exigencia comunitaria» o la reclamación de autonomía por parte de la «comunidad» no es otra cosa que la reclamación legítima de la autonomía de la literatura frente a las presiones del mercado o del poder político. ¿Por qué no confesarlo? ¿Acaso parece poco?

José Luis Pardo

Esta investigación tiene por objeto de estudio la muerte como *espacio vacío* en cuatro cuentos de Juan Rulfo. Basándonos en la teoría de la recepción estética en la cual Hans Robert Jauss es el teórico principal y en la que Wolfgang Iser (1926-2007) ha destacado y es considerado fundador de la reconocida Escuela de Constanza, donde se marcó una renovación decisiva en el ámbito de la teoría literaria, especialmente en el estudio de la recepción estética.

La teoría de la recepción estética es una de las distintas teorías literarias que analizan la interacción y la respuesta del lector ante los textos literarios; el principal objetivo de esta teoría es que hace hincapié en el modo de recepción de los lectores y el efecto que produce en ellos el texto literario.

La teoría de la recepción es básica dentro de esta investigación, ya que permite ver cómo el lector participa en la representación de los *espacios vacíos*.

La teoría o estética de la recepción destaca, en la historia de la crítica literaria, entre los modelos semióticos que tratan de describir la estructura de los textos poéticos, la relación comunicativa que establecen texto y lector y la evolución de la crítica frente a los textos. Esta teoría se inscribe dentro de aquellas orientadas hacia el análisis de las funciones que cumple el lector (y la secuencia de lectores) en la concretización de los textos literarios. La lectura, la comprensión y la crítica de los textos literarios se entienden como casos específicos de comunicación, y las reflexiones e investigaciones basadas en la teoría aquí expuesta se centran en el papel del receptor durante el acto de lectura. (Rall; 2008: 5).

La teoría de la recepción hace énfasis en la interactividad entre el texto y lector, porque es precisamente en la literatura donde convergen e interactúan. Sin olvidar que el texto debe entenderse como un sistema de signos que se ofrecen al lector para ser interpretados. A través de la teoría antes mencionada podemos destacar el papel que juega la interactividad dentro del texto, siendo esta un choque de horizontes de expectativas entre autor y lector.

La interactividad se da a partir de que el lector lee un texto y participa haciendo suya esa lectura a través de sus interpretaciones pero también de la posibilidad de cambiar la historia en el acto mismo de la lectura – escritura.

Los textos tienen sin duda aspectos estimulantes, que perturban y con esto se causa esa nerviosidad (...) Si los textos en realidad sólo poseyeran los significados producidos por la interpretación, entonces no quedaría mucho para el lector. Él sólo lo podría aceptar o rechazar. Pero entre texto y lector se realiza mucho más que el requerimiento de una decisión por *sí* o por *no*. Por cierto que es difícil mirar dentro de ese proceso y queda por saber si acaso se pueden hacer afirmaciones sobre las interacciones más diversas que ocurren entre texto y lector sin caer en especulaciones. Al mismo tiempo, se tiene que decir que un texto sólo despierta a la vida cuando es leído. (Iser; 1975: 228).

En la teoría de la recepción se hace mención de la interacción que se da a través de la comunicación entre texto y lector; el lector al interactuar con el texto, es el que se encarga de hacer trascender a una obra y al mismo tiempo a su

autor, ya que él es quien le da el significado a la obra, porque como bien lo dijo Ronald Barthes “no puede haber relato sin narrador y sin oyente”.

Y es aquí en la interacción, donde la técnica de *espacio vacío* cobra importancia, debido a que por medio de ella el lector se ve obligado a interactuar concretizando los *espacios vacíos*. Pues las escenas aparentemente triviales, los diálogos, los huecos y las acciones que faltan en la historia narrada son las que estimulan al lector a suplir los blancos o *espacio vacíos* con sus propias conclusiones; un claro ejemplo de ello son los cuatro cuentos que pretendemos analizar, ya que en ellos muchas veces no se revelan los motivos o circunstancias de la muerte de algunos de los personajes, además, de que esta última no es aclarada textualmente y el lector se ve en la necesidad de precisar el suceso faltante en la historia.

2.1. EL ESPACIO VACÍO.

2.1.1 LOS PUNTOS DE INDETERMINACIÓN: INGARDEN

Para analizar un texto literario, según el artículo “concretización y reconstrucción” de Roman Ingarden, la obra literaria es una estructura esquemática, constituida por cuatro *capas*: *capa de los sonidos*, *capa de significados*, *capa de perspectivas esquematizadas* y *capa de las objetividades representadas*, que bien se pueden diferenciar e identificar por medio de palabras u oraciones explícitas en el texto. Y por medio de ellas es más fácil identificar los *espacios vacíos*.

La obra literaria es una construcción de varias capas: capa de los sonidos que hace referencia a la combinación fonética de la lengua, capa de la unidad de significado que se refiere al sentido y al conjunto de la oración, capa de perspectivas esquematizadas donde los objetos representados en la obra se manifiestan de diferentes formas y la capa de objetividades representadas que son estados intencionales creados por oraciones. (Ingarden; 1998: 32).

Pero cada una de estas capas tiene una función distinta, por ejemplo la capa de sonidos se hace visible en el momento en que una palabra o una oración nos sugiere o hace que por medio de nuestros sentidos reproduzcamos el sonido mencionado en una escena determinada, como sucede en el cuento “En la madrugada” cuando están de luto por la muerte de Don Justo y se escucha el aullar de los perros, las voces de mujeres que cantan y las campanas doblando anunciando la muerte.

Mientras tanto la capa de los significados es una forma de expresión de un sentido, es la encargada de hacer notar el sentido de una palabra o una oración. Y este sentido dependerá del contexto en el que se encuentran expresadas las palabras en el texto, que serán claves para ver con qué intención se menciona o se dice algo. Tal como ocurre en el cuento “¡Diles que no me maten!” cuando Juvencio Nava es aprehendido y pide a su hijo que vaya a ver al coronel: “- Dile al

sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacaré con matarme?” (Rulfo; 2010: 90).

De acuerdo a la perspectiva antes mencionada, la intención de estas oraciones va encaminada a compadecer al personaje, pues ya no tiene caso matar a alguien tan viejo, si su vida a final de cuentas está por terminar. El mismo personaje sugiere al lector que lo compadezca, con la intención quizá de confundirlo en cuanto a su inocencia respecto a una posible culpa.

La función expresiva de las palabras juega un papel importante para la identificación de un espacio vacío, de alguna manera oculta algo que sucedió pero intenta callarlo a través de su expresión.

La capa de las perspectivas esquematizadas hace referencia a la forma en que el lector imagina los objetos representados textualmente. Como podemos apreciar en el cuento “El hombre”, cuando el narrador cuenta cómo el hombre ha dejado una huella en la arena. “Los pies del hombre se hundieron en la arena dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal.” (Rulfo; 2010: 29) En esta escena el lector se ve obligado a imaginar la huella de cualquier animal sin importar a que animal se asemeje pero si teniendo características importantes que repercuten en la escena.

Y por último en la capa de las objetividades representadas se lleva a cabo la descripción intencional de un suceso con la finalidad de que el lector concluya y tenga la posibilidad de resolver una acción aparentemente sabida. En el cuento “En la madrugada” podemos visualizar esta capa cuando el viejo Esteban dice: “¿con qué dicen que lo mate? ¿Que dizque con una piedra, verdad? Vaya, menos mal, porque si dijeran que había sido con un cuchillo estarían zafados, porque yo no cargo cuchillo desde que era muchacho y de eso hace ya una buena hilera de años” (Rulfo; 2010: 44 - 45).

Teniendo claro cómo está constituida la obra literaria, será más fácil la localización de los *espacios vacíos* como los llama Iser. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta la teoría expuesta por Ingarden acerca de los puntos o lugares de indeterminación, hallados o posibles de encontrar en los cuentos a través de las capas ya mencionadas que constituyen al texto literario.

Para Ingarden, un punto de indeterminación es la forma de cómo el lector imagina a un objeto representado en el texto, el cual carece de detalles pues no se sabe su forma exacta, dicho de otra forma, no se sabe cómo está determinado o concretizado. Además de ser destinado a la simulación y participar en la concreción de la obra, más no la concretiza en su totalidad.

Ingarden llama “al punto de indeterminación al aspecto o al detalle del objeto representado del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está representado el objeto correspondiente. Toda cosa, toda persona, todo proceso, etcétera, que es representado en la obra literaria contiene muchas partes de indeterminación. Especialmente los destinos de los hombres y las cosas muestran muchas partes de indeterminación [...] épocas completas de las vidas de los individuos representados no tienen ninguna representación explícita, de manera que permanecen indeterminadas las propiedades cambiantes de estos individuos...” (Ingarden; 1987: 33).

Por lo tanto, toda obra literaria esta indeterminada en su totalidad ya que en ella se mencionan objetos, sucesos, épocas, etcétera, que no están descritos o definidos detalladamente en sus características, y que no tienen o tendrían relevancia en el texto; además de que muchas veces los puntos de indeterminación son llenados involuntariamente por el lector de acuerdo a sus perspectivas, aunque muchas veces el texto no lo permita.

Es necesario aclarar, que las perspectivas son las distintas formas de cómo el lector percibe a los objetos representados en el texto y sucesos de la obra literaria; y estas perspectivas son determinadas por los sentidos del receptor. Son aquellas sensaciones que se transmiten del texto al lector gracias a la lectura, y que la permiten imaginar, crear y percibir a los objetos representados.

A veces la obra es tan sugestiva que bajo su influencia a veces al lector le es posible construir perspectivas de una manera aproximada. Pero a veces forma involuntariamente perspectivas inventadas, ficticias, que surgen más de su propia fantasía que de la obra. Y otras veces, finalmente, fracasa totalmente en este aspecto y no puede despertar ninguna perspectiva. No “ve” —como él dice— nada del objeto representado, sólo lo concibe de una manera puramente significativa y pierde por ello el contacto casi directo en el mundo representado. Pero de todos

modos, su comprensión puede ser adecuada, en el sentido de que durante la lectura adjudica a los objetos aquellas y sólo aquellas propiedades que se pueden determinar de una manera puramente lingüística y que están dadas en el texto. (Ingarden; 1987: 40).

Haciendo referencia a la cita anterior las perspectivas ayudan o no al lector a concretizar o rellenar espacios vacíos de acuerdo a su propio punto de vista en cuanto a una acción, incluso hacen que el lector este alerta al interpretar un hecho o una acción. Como sucede en el cuento “¡Diles que no me maten!” cuando Juvencio Nava se justifica continuamente diciendo que él no mató a don Lupe y es apoyado por el narrador que muestra el mundo tal como lo ve el personaje, por tal motivo el lector se desconcierta y es decisión del receptor juzgar si Juvencio es culpable o inocente del asesinato.

Después de que el lector produjo o construyó sus perspectivas podrá rellenar los puntos de indeterminación a esta acción se le llama concretizar. Existen puntos de indeterminación que no son casualidad o hechos por error, en ocasiones el propio autor los deja a propósito para que sea trabajo del lector rellenar esos puntos indeterminados de acuerdo a lo que el propio texto permite.

Los puntos de indeterminación son rellenados a través de las concretizaciones y entiéndase por concretización la forma en que el lector rellena o completa de cierto modo involuntariamente algunas de las partes de los objetos representados en el texto a través de las perspectivas y por este medio se realiza la actividad co-creadora del lector, y esa actividad es la iniciativa propia e imaginativa y momentánea con que el lector llena diferentes partes de indeterminación.

La concretización es una determinación complementaria de los objetos representados, cuya función es llenar o rellenar lo indeterminado, siempre acorde con el objeto representado. La concretización puede variar de acuerdo a las diferentes lecturas que haya realizado un mismo lector a una misma obra; esto puede poner en peligro su captación estética; por tal motivo se debe tener cuidado de no pasar por alto la objetividad o finalidad de las palabras explícitas en el texto.

Una vez que un lector concretizó una característica de un objeto representado en una lectura, tiene que tener una concordancia acorde a sus próximas lecturas a la misma obra; a menos que el texto indique lo contrario, pues no se debe olvidar que la obra concretizada está emparentada con el estilo en el cual fue creada, correspondiendo a lo escrito explícitamente en la obra y dentro de los límites exigidos por la obra misma.

Una concretización tiene la función de rellenar puntos de indeterminación, de señalar por lo menos una característica del objeto representado, para llegar así a una saturación. La saturación es una forma de llenado insuficiente de los puntos de indeterminación, por ello se dice que aún siguen habiendo detalles no descritos después de concretizar y rellenar; porque la saturación aunque determine y caracterice a un objeto, nunca lo hará de forma completa, es decir, si hablamos del personaje José Alcancía del cuento “El hombre”, sabemos por la saturación que es del sexo masculino y que tiene un dedo de menos, el dedo gordo del pie izquierdo, pero no sabemos el color de ojos, su peso, su color de piel, etc.

Las concretizaciones, saturaciones y los puntos de indeterminación son importantes en la lectura y en la historia escrita. Aunque la indeterminación sólo logra una actualización de datos más no una interacción texto-lector. Ahora bien las concretizaciones y saturaciones serán necesarias a la hora de rellenar los espacios vacíos.

2.2.2 EL ESPACIO VACÍO SEGÚN ISER.

La Teoría Fenomenológica de la Obra Literaria expuesta por Ingarden acerca de los puntos o lugares de indeterminación motivó a Wolfgang Iser a seguir con el estudio, sobrepasando y dando una mayor aportación con su Teoría del Efecto Estético, esta última agrega la existencia de los espacios vacíos en la obra literaria como condición para que se dé la interacción entre texto y lector y no sólo una actualización de datos como sucede con los puntos o lugares de indeterminación de Ingarden.

En relación a los espacios indeterminados surge la idea de hacer comprensible, hasta cierto punto, la interacción entre el texto y el lector, por lo cual

Wolfgang Iser con la Teoría del Efecto Estético trata de explicar cómo se lleva a cabo la interacción, siendo esto una condición para que una obra exista. Sin embargo, nosotras pensamos que en un texto es importante la parte escrita como la no escrita porque los espacios vacíos cobran vida precisamente en la parte no escrita.

Iser, en *El acto de leer: la teoría del efecto estético*, dice cómo se da el *espacio vacío* en la obra literaria y en ella explica la estructura y función de los vacíos. Sin embargo, es conveniente explicar qué es un *espacio vacío*, para poder realizar el análisis que pretendemos en los cuentos de *El llano en llamas*.

El *espacio vacío* según Iser:

(...) Lo callado de las escenas aparentemente triviales... Llevan al lector hasta lo sucedido y le conducen a representarse lo “no-dicho” como lo pretendido. De aquí se origina un proceso dinámico, puesto que “lo dicho” parece sólo hablar realmente cuando refiere a lo que se calla. Pero porque lo callado es la implicación de “lo no dicho”, adquiere así su contorno. Si se logra dar vida en la representación a lo callado. (Iser; 1987: 262 - 263).

De este modo podemos decir que un *espacio vacío* está definido con mayor precisión, es el que estimula y desorienta al lector de forma intencional, y a la vez este *espacio vacío* sirve como potencial de ensamblaje (conector) entre el texto y el lector. Además, tiene la función de guiar la lectura y convertir al lector en creador de nuevos textos.

Correlacionado con lo anterior los *espacios vacíos* son considerados como interruptores o formas de interrupción del potencial de ensamblaje.

Los espacios vacíos interrumpen este ensamblaje, y con ello indican dos cosas: la relación ausente, así como las expectativas del uso lingüístico habitual, en el que el potencial de ensamblaje es regulado de manera pragmática. De ello se desprenden las distintas funciones que, en los textos de ficción, pueden llevar a cabo los espacios vacíos. (Iser; 2008: 281).

Ahora bien hay que tener en cuenta que cuando los *espacios vacíos* interrumpen el potencial de ensamblaje, se crea un proceso imaginativo del lector

y este proceso es el encargado de rellenar los *espacios vacíos* según la perspectiva de cada lector de acuerdo a lo que el propio texto dice o permite.

El potencial de ensamblaje es la lógica con que se captan y perciben los conceptos del texto; por lo tanto, los vacíos son interruptores de este potencial, ya que estos rompen los segmentos temáticos del texto. Y al romperse estos segmentos, es tarea del lector seguir con el proceso y todo dependerá de la capacidad imaginativa de cada lector según Iser: “el lector, sin embargo, no podrá nunca saber de parte un texto cuan exactas o inexactas son sus opiniones acerca de éste. (Iser; 1987: 353).

Para poder identificar un espacio vacío en un texto puede haber:

- a) Rompimiento de segmentos o fragmentos textuales (espacio tipográfico).
- b) Suspensión de la continuidad textual (cambio temático o temporal en la historia narrada).
- c) Interrupción abrupta de nuevos personajes.
- d) Narradores indignos de confianza.
- e) Sucesos no descritos intencionalmente.
- f) Juego de palabras.

Las situaciones enlistadas con anterioridad resaltan a los espacios vacíos, que aunque pareciera que rompen la continuidad del relato más bien permiten la actividad comunicativa entre texto y lector; ya que obligan a éste último a usar su imaginación para seguir ideando el texto y rellenar o concretizar las partes faltantes. Los *espacios vacíos* son solamente partes textuales faltantes en el texto.

Podríamos decir entonces que el *espacio vacío* es un objeto imaginario mientras no está dado, pero puede ser producido en la representación del lector por medio de la organización simbólica del texto. Por último el texto de la obra literaria tiene la necesidad o la función de suministrar al lector las indicaciones necesarias para poder reproducir sus interpretaciones.

A través de la identificación de los *espacios vacíos* se da la comunicación entre texto y lector; esto a su vez obliga al lector a usar su imaginación para seguir ideando el texto de ficción.

Los textos literarios de finales del siglo pasado según Iser en su mayoría son un claro ejemplo de la presencia de *espacios vacíos*, estos últimos son los encargados de guiar o dirigir las reacciones del lector, con esta técnica se permite la libertad del lector pero no de manera absoluta ya que la inserción de los *espacios en blanco o vacíos* en el texto originan lagunas temáticas creando nuevas expectativas, con ello se rompe la continuidad que el lector espera o estaba acostumbrado a recibir al leer un texto.

Mientras tanto, María Isabel Tamargo también nos da un concepto de vacío, para ella el vacío indica la ausencia de un referente organizador, lo que destruye la idea de un discurso privilegiado, ella dice que al no precisarse un referente ocasiona que no haya privilegios para el narrador y el lector, ninguno es el organizador del discurso. Sin embargo, consideramos que sí existe ese organizador y es el lector, por lo tanto el principio del vacío en caso de que efectivamente se encuentre en los cuentos no es más que una estrategia manejada por el autor.

Por consiguiente la indeterminación moviliza al lector para realizar la búsqueda de sentido, misma que se lleva a cabo mediante el llenado de vacíos. Por lo tanto, los espacios vacíos no sólo pueden indicar lo no dicho, sino que también se producen por lo que se dice y por las presiones externas que hay.

Umberto Eco, en *La obra abierta* también hace mención sobre los *espacios vacíos* en el texto. En la obra abierta el lector no es un ser pasivo; por lo que está siempre interactuando con el texto, y a la vez, ésta interacción es producto de la lectura, pues el lector no es únicamente un receptor acomodado al antojo del autor, más bien, es un ser capaz de imaginar y crear un nuevo mundo de ideas a partir de sus propias perspectivas fusionadas con el texto impreso. Para nosotras, una obra abierta y el espacio vacío son dos formas en las que el lector participa e interactúa con el texto y dejan un campo múltiple de interacción por parte del lector.

Una obra abierta, son obras inconclusas en sí mismas, en donde no se sigue fielmente su desarrollo, sino más bien invitan al lector a continuarlas y a realizar

múltiples variaciones interpretativas. Por lo tanto, diríamos que un espacio vacío y una obra abierta tienen la finalidad de:

- La interacción entre el texto y el lector.
- Hacer notar las partes inconclusas.
- Rellenar las partes inconclusas.
- Crear nuevos textos (a partir de los vacíos).

El *espacio vacío* es algo que no expresa nada, pero a la vez, tiene un significado importante en el texto, ya que significa por su propio medio, es algo cuando no es nada, y por lo tanto, requiere la participación del lector. Entonces diríamos que el espacio vacío no es nada, pero ¿cómo podría ser esto posible, si ya se dijo que es el encargado de guiar la lectura? Precisamente porque el *espacio vacío* provoca un efecto que se produce en la mente del lector y ese efecto sólo significa cuando el lector da sentido al texto.

Por consiguiente el vacío se produce para que sea el lector quien produzca lo que se quiere decir. Por ello decimos que el vacío representa la comunicación entre texto y lector.

Recordemos que para que un texto signifique debe ser leído, para así trascender y originar puntos de vista distintos por parte de sus lectores; esto hará que un texto tenga significado y para dar significado al texto debemos liberarlo del encasillamiento en el que se encuentra, y son precisamente los *espacios vacíos* la opción para liberar al texto de tal encasillamiento. Es tarea del lector por medio de sus interpretaciones ayudar a la liberación y hacer visibles tales alternativas para conocer el significado del texto.

2.2.3 ESTRUCTURA Y FUNCIÓN DE LOS ESPACIOS VACÍOS.

Al tener presente el concepto de *espacio vacío* es necesario saber su estructura y función. Los *espacios vacíos* según Iser no poseen ningún contenido, no ocurren en el texto impreso, sólo en la mente del lector. Son pausas del texto, se encuentran dónde directamente chocan entre sí los segmentos e interrumpen la esperada ordenación del texto.

Los segmentos con *espacios vacíos* aparecen en el nivel de la historia narrada. Allí interrumpen vías de acción y son continuadas mediante los sucesos imprevisibles, tales como (un cambio de capítulo, la introducción abrupta de nuevos personajes, interrupción de la secuencia de imágenes, interrupción de vías de acción, etc.)

Al lector sólo le aparecen segmentos de distintas perspectivas de presentación, cuyas relaciones no se manifiestan mutuamente mediante el lenguaje por lo que los *espacios vacíos* organizan el cambio de perspectiva del punto de vista del lector de una manera determinada.

Así mismo, los vacíos son tensores del tema tratado en la obra y reguladores de los horizontes del lector.

Los vacíos tienen la función de condicionar el potencial relacional de los segmentos, indican las vinculaciones solicitadas de los segmentos del texto pero no las producen. El corte del segmento tiene la finalidad de mostrar el hallazgo de la relación dejada en blanco.

La función elemental de un *espacio vacío* no es sólo la interrupción, es también la comunicación que se da a través de la relación dejada en blanco.

Basándonos en Iser para nosotras el *espacio vacío* es la omisión de un elemento en relación a la acción como: lo no dicho, lo no descrito y lo no acontecido o desconocido. Para que exista un vacío debe de haber la omisión de un elemento central, éste a la vez puede ocultar el qué, cómo, quién o quienes, dónde, cuándo, por qué y para qué; en relación a las escenas no descritas, pero que son mencionadas en el texto y sólo están presentes en la mente del lector; y además repercuten en el desarrollo de la historia.

Referente al tema de la muerte como *espacio vacío* en los cuatro cuentos que se están analizando en este trabajo podemos observar que: no es descrita, sólo sucede, se alude a ella, no ocurre en el texto sólo en la mente del lector; lo que fundamenta por qué retomar esta teoría y la forma en que se hará el análisis.

Según Iser, la negación produce un *espacio vacío* dinámico (como un juego, hecho a propósito, con doble cara, con validez al mismo tiempo tachada), que hace de cierta forma que el lector se desconcierte respecto a la acción o el tema

que se estaba tratando en la lectura, al negar un dato del tema de cierta forma hace que el lector se desconcierte en su perspectiva, lo desorienta al cambiar el sentido que él esperaba. Incluso hace que lo ya dicho pierda validez. Como sucede en el cuento “En la madrugada” cuando el viejo Esteban cuenta que bien pudo ser él quien mató a Don Justo, porque a esa edad la memoria ya le falla.

La negación representa una forma de comunicación entre el texto y el lector, pues las escenas son completadas en la mente del lector y al mismo tiempo cambian las perspectivas de éste, debido a que en la negación el texto desconcierta al lector poniendo en duda la versión de una escena o dando distintas versiones de una misma escena, por lo tanto lo dicho pierde validez haciendo que el lector se desconcierte respecto a lo que esperaba que sucediera en una acción o escena determinada.

La negación es una modalidad de algo que ya se sabe del tema que se trata, utilizada para desconcertar al lector en cuanto a lo que él esperaba que sucediera en la acción de la obra. Abre la posibilidad de un suceso “el pudo haber sido o no” en el caso de la muerte callada nos permite abrir posibilidades, es decir, “pudo haber sucedido de cierta forma o no”. Al negar algo en una escena o negar una acción se abre la posibilidad de que el lector forme un punto de vista distinto al que esperaba, algo diferente a lo que cree que podía suceder en relación a la muerte que se persigue en los cuentos de Rulfo.

Por lo tanto el lector comienza a interactuar basándose en sus experiencias tratando de rellenar los vacíos que son provocados por la negación, al ver que sus concretizaciones cambian por lo negado del texto o lo que pierde validez abriendo varios puntos de visión, limitándose a elegir solo uno de ellos, aquel que le parezca más certero para finalmente concretizar una escena o suceso.

La negación es entonces una forma de cambio de contextos producidos por el mismo texto hacia el lector. La negación introduce puntos de visión y perspectivas, hace que la imaginación sea una parte importante en la concretización de los *espacios vacíos*, y a su vez, hace que se supriman o rellenen los *espacios vacíos* permitiendo las concretizaciones del lector.

Las negaciones indican o proporcionan datos en el texto, y desconciertan intencionalmente al lector, lo que implica que el lector busque respuestas con base a esos datos desconcertantes en el mismo texto. La negación es una característica más de la presencia de espacios vacíos en un texto.

Así la negación es un impulso que se crea en la mente del lector que abre posibilidades en la acción negada en una escena de la obra, pero que tiene relevancia e importancia para el posible llenado del *espacio vacío* y que hace que el lector interactúe imaginando y construyendo posibilidades que no tenía en mente, posibilidades inesperadas pero probables en el texto, sin olvidar sus normas. Como dice Iser: “La negación opera su efecto porque marca un ocultamiento en un saber conocido y así pone en cuestión su validez.” (Iser; 2008: 334).

La negatividad hace referencia a algo que no está formulado en el texto, y provoca que el lector realice una interpretación de lo no formulado; a diferencia de la negación, donde el lector sólo se desconcierta en relación de una acción o un suceso que se ha mencionado con anterioridad en el mismo texto.

Mientras tanto, en la negatividad se deduce que existen escenas no formuladas de otras antes sólo mencionadas más no descritas, y será la imaginación del lector la que formule esa acción en vacío, fundamentada en lo ya descrito en el texto, pues la negatividad implica la participación del lector, al tratar de rellenar con sus concretizaciones lo que no aparece en el texto.

Así, la negatividad es también un modo importante de la comunicación ya que produce un *espacio vacío*. Pues aquello que no se formula obliga al lector a deducir el enigma de una acción representada en el texto. Y a la vez, la negatividad realiza una función mediadora entre el texto y el lector.

Respecto a lo anterior, nosotras consideramos que la negación y la negatividad son otras formas de visualizar un *espacio vacío* en el texto, y no sólo en el texto impreso, sino también en la mente del lector (fuera del texto).

2.2.4 AUTOR – TEXTO – LECTOR

Como ya lo mencionamos anteriormente Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, sientan las bases, en la segunda mitad del Siglo XX, para una nueva teoría que consideraban una estética válida para todas las artes, cuya principal inquietud eran los problemas de la percepción de la obra de arte. Jauss e Iser son quienes proponen los primeros conceptos y plantean un nuevo modo de estudio de la ciencia literaria, ya no basada en las características inmanentes del texto sino en función del efecto de sentido que los textos provocan en el lector. Es, precisamente en *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria* donde Jauss afirma que “el lector es el primer destinatario de la obra literaria [...] la vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario”. (Jauss; 2001: 56 - 57).

Jauss se pronuncia a favor de una historia de la literatura, que se consideraba ya muerta, y toma como modelo las revoluciones científicas de Thomas S. Kuhn. Jauss propone un nuevo paradigma, que él mismo consideró una provocación a la ciencia literaria de ese entonces y a la filología tradicional.

El paradigma consistía en una renovación de la historia de la literatura basada en la experiencia del lector, proponiendo que el historiador de la literatura sea en primer término lector, para poder justificar su juicio a través de la sucesión histórica de lectores.

Al proponer éste modelo, Jauss fue rechazado por los estructuralistas quienes se aferraban a sus métodos intratextuales que pretendían un estudio inmanente de la obra, y consideraban un retroceso incluir elementos empíricos en el análisis textual, como podía ser la interpretación del lector.

A pesar de esto, Jauss e Iser se dedicaron a explorar el campo literario con ayuda de la fenomenología, la estética y la historiografía literaria, echando mano de la interpretación como herramienta teórica, de ahí la relación con la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer.

Para Gadamer el significado del texto supera siempre la intención de su autor, porque el texto colocado en diferentes contextos hace posibles diferentes

interpretaciones que llevan a nuevos significados. Y, es quien introduce el concepto de *horizonte*.

El gran aporte de la teoría de la recepción es haber abierto el diálogo entre texto - lector y con ello, la posibilidad de comunicación entre ambos para construir una verdadera obra de arte.

Como ya mencionamos en párrafos anteriores es Wolfgang Iser quien propone y desarrolla el concepto de “lector implícito” y es quien abre un vasto campo de investigación.

Iser, en 1972, da el concepto formal de “lector implícito”, aunque no es el primero en proponer algo al respecto; ya Sartre en *¿Qué es la literatura?* (1946) había trazado el camino hacia la recepción al conceder al lector el poder de crear la obra literaria en conjugación con los esfuerzos del autor y al afirmar que la lectura es una “creación dirigida”.

También en 1946, Maurice Blanchot expresa sus primeras consideraciones respecto a la importancia del lector y de la lectura en la obra literaria, en su artículo “La literatura y el derecho a la muerte”.

Para nosotras, como ya lo han mencionado Iser y Blanchot la lectura se origina en el momento en que el lector asume la ausencia del autor, que es, asimismo, el momento en que la obra se abre a sí misma. La lectura toma forma en el alejamiento, en el distanciamiento, por eso el lector, advierte Blanchot, es siempre, todavía, futuro. Mientras tanto Iser considera que el lector da forma al contenido de la obra al interrelacionar diferentes perspectivas esquematizadas, y es el lector quien se vale de su imaginación para establecer estas conexiones y a la vez hacer que la lectura de la obra sea dinámica. Sin embargo, nosotras consideramos que una obra es dinámica porque existen los *espacios vacíos* que forzosamente deben ser llenados por el lector.

2.2.5 EL AUTOR Y LECTOR

Para la teoría de la recepción literaria, resulta indispensable explorar las relaciones que se establecen entre texto y lector a través de la lectura, dando como resultado que la interacción entre ambos sea un proceso dinámico. El acto

de lectura es considerado como una actividad productiva que incluye la selección y organización de los aspectos que la obra ofrece, generando interpretaciones. A su vez, la lectura forma parte del proceso de comunicación entre autor-texto-lector, de manera que el vínculo establecido entre autor y lector será indispensable para un mayor aprovechamiento de la obra.

Con la rehabilitación del lector, la obra se entiende inmersa en un proceso dinámico, constituido por la confluencia simultánea de ella misma, el lector y el autor; un proceso comunicativo de mucha mayor amplitud, en el que, como en todo proceso de este tipo, se dan los tres elementos que lo configuran: el autor que emite la señal, la obra, constituida por signos portadores de mensajes y el lector que recibe la información, la interpreta y, como consecuencia de lo cual, reacciona de una u otra manera. (Acosta; 1989: 17)

Se entiende que dentro de un proceso comunicativo literario, representado por autor-lector, es donde la obra se concretiza como tal, por lo que la lectura resulta fundamental para darle sentido al texto. La comunicación entre autor y lector real es difícil de establecer, por lo que se ha estipulado una relación implícita entre ellos a través del texto. La tarea fundamental del autor es preparar una estrategia textual, a la vez que constituirá un lector implícito, que puede o no concordar con el lector real. Para Wayne C. Booth, la función primordial del autor está dentro del desarrollo narrativo de la obra. Esto quiere decir que el autor implícito no está relacionado con la existencia de un autor fuera del texto; por lo que Booth ofrece el concepto de autor implícito, considerando que: “El autor crea una imagen de sí mismo y otra imagen de su lector; forma a su lector, forma a su segundo ego y la lectura más afortunada es aquella en donde los seres creados, autor y lector, pueden hallar un acuerdo completo” (Booth; 1974: 129)

El autor implícito ejerce una influencia en la lectura del lector. Sin embargo, y como características propias de la obra abierta, existen vacíos, mismos que le ofrecen al lector la posibilidad de tener un papel activo en el que pueda esforzarse para cooperar en la creación de la obra.

Uno de los aspectos para establecer un lector es precisamente el hecho de considerar la lectura como un “proceso dinámico”, y es dinámico puesto que la obra es abierta y, por consecuencia, está llena de espacios de indeterminación.

Como ya lo hemos mencionado anteriormente la participación del lector es de vital importancia para ayudar a construir el sentido de la obra. Los críticos de la recepción establecen que el texto constituye a su propio *lector implícito*, y éste puede o no coincidir con un *lector real*. Resulta, pues, que un *lector real* no debe ser confundido con un *lector implícito o modelo*. *El lector real* responde a una visión de mundo y a una sensibilidad, que influyen para que le guste y acepte o no el texto; su función se basa en el criterio de su gusto estético. *El lector implícito* debe analizar según las normas estéticas, cosmogónicas, sentimentales que están dentro de la obra. Su trabajo será moverse según los parámetros establecidos por un autor implícito. Y por último, el *lector real* varía sus opiniones acerca de la obra, cosa que el lector implícito no.

Wolfgang Iser propone su concepto de lector y nos dice que: “el lector implícito no posee ninguna existencia real; pues representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción [...] El lector implícito no está fundado en un sustrato empírico, sino en la estructura misma del texto”. (Iser; 2008: 139)

Si una de las funciones del texto es producir a su lector implícito, éste tiene que ser competente y capaz de identificar las estrategias textuales de la obra. La competencia del lector llega a su máximo cuando éste logra realizar una lectura crítica. Por otro lado, Umberto Eco estipula que un texto representa una cadena de artificios que un destinatario debe actualizar de forma correcta. No obstante, la competencia del destinatario no necesariamente coincide con la del autor. En consecuencia, es importante que este último garantice la cooperación textual:

Así, pues, el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió, preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema

preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores [...] En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar. (Eco; 1993: 76)

Todas las obras prefiguran a un lector modelo al que guían para que con su cooperación actualice el texto. El proceso que él lleva a cabo, explota las estrategias textuales que el autor estableció en su obra. De manera que el lector utiliza las diversas perspectivas que el texto le ofrece, y pone en marcha un proceso interpretativo para comprender lo que lee. Por lo tanto, deberá ser capaz de reconocer, implícita o explícitamente, la inagotabilidad que posee la obra.

El lector será considerado como un elemento capaz de configurar el sentido del texto. El perfil intelectual de éste, se determina por el tipo de operaciones interpretativas que la obra le exige realizar. Todo texto genera una estrategia que prevé los movimientos de su receptor. Uno de los medios que utiliza es la elección de elementos que lo ayuden a entender mejor lo que lee. Hasta este momento identificamos el texto como un dispositivo que genera a su lector modelo, mismo que será capaz de realizar conjeturas sobre la obra.

Por lo que hay que suponer que cada autor considera la existencia de un lector modelo que está determinado por el texto. El autor elige a su posible lector, tal y como lo afirman Iser y Eco, el cual posee las características suficientes para comprender la obra que tiene ante él. La obra por sí sola exige un tipo de lector y le ofrece los medios suficientes para una comprensión profunda.

Los textos buscan la capacidad del lector y lo hacen a través de la estructura interna de la obra; ésta se encuentra ordenada y proporciona información. La obra no es una construcción terminada, sino que requiere la participación de un lector, aunque esta participación se encuentra condicionada por las reglas que un autor propone, y que el lector acepta. La función primordial de la obra es ofrecer información que se da a través de un autor implícito, y así producir una estructura destinada a la comprensión.

¿Qué es lo que podemos en juego cuando leemos? Quizá sea una respuesta un poco difícil de responder. Sin embargo, al leer ponemos en juego nuestras capacidades cognoscitivas y experimentamos diferentes tipos de emociones que van desde la confusión total a la clara comprensión.

Según Eco, los textos contribuyen a crear una adecuada competencia del lector para que se aprovechen los recursos narrativos que se ofrecen, Por otro lado es conveniente enfatizar que el lector es parte de un proceso comunicativo conformado por autor-texto-lector. “Mientras tanto la lectura se realiza como un proceso continuo de selección de la riqueza de los aspectos ofrecidos, para los que el respectivo mundo de ideas del lector prevé los criterios de selección (Rall; 2008: 116).

Capítulo III

ANÁLISIS DE LOS CUENTOS: “EL HOMBRE”, “EN LA MADRUGADA”, “DILES QUE NO ME MATEN” Y “NO OYES LADRAR LOS PERROS” DE *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO.

3. “EL HOMBRE”

El cuento narra la historia de José Alcancia, denominado “el hombre”, quien busca venganza por la muerte de su hermano asesinado tiempo atrás por “el perseguidor”. La historia comienza a la mitad de los acontecimientos, sin un orden cronológico en gran parte de la historia.

Una noche el hombre entra a la casa del asesino de su hermano para cobrar su venganza, se narra cómo el hombre efectúa su venganza matando a la familia del perseguidor; y al mismo tiempo va recordando los motivos por los cuales él asesina a la familia Urquidí.

Mientras el hombre narra su venganza, se van desarrollando dos puntos de vista relacionados con la misma acción. La historia se desenvuelve convirtiendo al hombre en fugitivo y perseguido; a la vez, el perseguidor también va narrando los acontecimientos paralelos que se dan durante su asecho hacia el hombre.

Cuando el lector espera que ambos personajes narren su encuentro la historia da un cambio significativo y aparece sorpresivamente un nuevo personaje quien es el encargado de dar los últimos detalles de la vida del hombre.

Después no hay más detalles, sólo se sabe que “el hombre” ha muerto y que es el borreguero quien lo vio con vida por última vez. El cuento finaliza cuando el borreguero relata a un licenciado su versión de los que según él pasó con “el hombre”.

3.1 ESTRUCTURA DEL DISCURSO EN “EL HOMBRE”.

Las obras literarias de Rulfo, como se mencionó en el capítulo I, están constituidas de manera compleja, la cual se manifiesta en la múltiple interpretación y ambigüedad. Los ambientes a los que recurre el autor de *El llano en llamas*

preparan al lector para que esté atento en la historia; ya que muchas veces estos ambientes nos dicen o advierten cuando se va a presentar alguna muerte.

En el cuento “El hombre” el argumento pierde su ordenación cronológica, se da a través de diversos relatos por parte de los personajes y/o el narrador. Esto a la vez hace que el lector se desoriente y pierda por un momento la ilación de la trama. En este cuento existen fragmentos relatados por un mismo personaje, vistos desde perspectivas distintas que finalmente coinciden en un mismo hecho. Al final de la historia se presenta un narrador testigo quien concluye la historia.

Actantes	Coincidencias de un mismo hecho
Narrador omnisciente	- Informa sobre las acciones del hombre.
Hombre	- Informa sobre los motivos y procesos de interiorización, sus actos, la lucha interna entre su culpa y la necesidad de justicia. - Da información respecto a la parte de la historia pasada que ha protagonizado y que aún continúa haciendo.
Perseguidor	- Se encuentra en el proceso de reconstrucción de lo narrado por el narrador externo. - Complementa desde su punto de vista y proporciona datos precedentes de los hechos narrados.
Borreguero (Narrador testigo)	- Narra el final del discurso, aparece como personaje hacia el final del discurso en una encrucijada casual.

Cuadro 1. Perspectivas distintas que coinciden con un mismo hecho.

Para el comienzo de nuestro análisis tenemos como primer punto la fragmentación del argumento que nos permitirá ubicar los sucesos importantes en la historia narrada y posteriormente la ordenación cronológica tradicional del argumento que nos permitirá regresar al punto inicial de la historia narrada.

3.1.1 FRAGMENTACIÓN DEL ARGUMENTO EN EL CUENTO “EL HOMBRE”

1) Caminata del hombre:

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de un animal (...) luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte. (Pág. 29)

2) Rastreo del perseguidor (Urquidi):

Pies planos dijo el que lo seguía, Y un dedo de menos. Le falta el dedo gordo del pie izquierdo. (...) Así será fácil. (Pág. 29)

3) Observación del propósito del hombre (continuación del inciso 1:

La vereda subía, entre yerbas, llena de espinas y de malas mujeres (...) desvanecido a fuerza de ir a tientas, calculando sus pasos, aguantando hasta la respiración: (...) Y supo que era él el que hablaba. (Pág. 29 - 30)

4) Seguimiento del inciso 2:

Subió por aquí rastrillando el monte (...) Cortó las ramas con un machete. Se conoce que lo arrastraba el ansia. Y el ansia deja huellas siempre. Eso lo perderá. (Pág. 30)

5) Continuación del fragmento 1, 3 y 4:

Comenzó a perder el ánimo cuando las horas se alargaron y detrás de un horizonte estaba otro y el cerro por donde subía no terminaba (...) Oyó atrás su propia voz. (Pág. 30)

6) Continuación del inciso 2 y 4; y decisión de matar al hombre:

"Lo señaló su propio coraje -dijo el perseguidor- él ha dicho quién es ahora sólo falta saber dónde está (...) Eso sucederá cuando yo te encuentre": (Pág.30)

7) Caminata del hombre y llegada a una casa:

Llegó al final. Sólo el puro cielo, cenizo medio quemado por la nublazón de la noche. La tierra se había caído para el otro lado (...) Entonces empujó la puerta sólo cerrada a la noche. (Pág. 30)

8) Perspectiva intuitiva del perseguidor (Urquidi) sobre cómo llegó el hombre y a qué hora aproximadamente realizó los asesinatos:

El que lo perseguía dijo: "Hizo un buen trabajo. Ni siquiera los despertó. Debió de llegar a eso de la una (...) cuando el cansancio del cuerpo raspa las cuerdas de la desconfianza y los rompe". (Pág. 31)

9) El hombre sigue su camino pensando en lo que hizo (la muerte de los Urquidi)

No debí matarlos a todos - Dijo el hombre -. Al menos no a todos (...) Vio venir las chachalacas. La tarde anterior se habían ido siguiendo el sol, volando en

parvadas detrás de la luz. Ahora el sol estaba por salir y ellas regresaban de nuevo. (Pág. 31)

10) Monólogo del hombre sobre la muerte de los Urquidi.

Se persignó hasta tres veces: "Discúlpenme", les dijo. Y comenzó su tarea. (...) "Ustedes me han de perdonar", volvió a decirles. (Pág. 32)

11) Rastreo del perseguidor al hombre y recuerdo de sucesos antes del crimen desde la perspectiva del perseguidor:

"Se sentó en la arena de la playa - eso dijo el que lo perseguía -. Se sentó aquí y no se movió por un largo rato. (...) "El hombre se quedó aquí esperando. Allí estaban sus huellas: el nido que hizo junto a los matorrales; el calor de su cuerpo abriendo un pozo en la tierra mojada"(Pág. 32)

12) Reflexión del hombre en cuanto a su huida:

"No debí haberme salido de la vereda -Pensó el hombre -. Por allá ya hubiera llegado. Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo llevando este peso que yo llevo (...) Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro." (Pág. 32)

13) Reflexión del perseguidor acerca de las intenciones del hombre:

"Te cansarás primero que yo. Llegaré adonde quieres llegar antes que tú estés allí; - dijo el que iba detrás de él -. Me sé de memoria tus intenciones, quién eres y de dónde eres y adónde vas. Llegaré antes de que tu llegues." (Pág. 32 – 33)

14) El hombre en el río (ya se realizó el asesinato de los Urquidi):

"Este no es el lugar – dijo el hombre al ver el río -. Lo cruzaré aquí y luego más allá y quizá salga a la misma orilla. (...) Caminaré más abajo, aquí el río se hace más estrecho y puede devolverme a donde no quiero regresar." (Pág. 33)

15) Monólogo del perseguidor sobre: proteger a su hijo y recuerdo de la muerte del hermano de José Alcancía:

"Nadie te hará daño, nunca, hijo. Estoy aquí para protegerte. Por eso nací antes que tú y mis huesos se endurecieron primero que los tuyos." (...) No los buscaba a ustedes, simplemente era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada contra el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano; pero lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y

frente a ti y tu nomás llorabas y temblabas de miedo. Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme (...) Ahora entiendo porque se me marchitaron las flores en la mano". (Pág. 33 - 34)

16) Monólogo de arrepentimiento del hombre y paso por el río:

"No debí matarlos a todos -iba pensando el hombre -. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos. (...) La cosa es encontrar el paso para irme de aquí antes de que me agarre la noche".

"El hombre entró en la angostura del río por la tarde. El sol no había salido todo el día, pero la luz se había borneado, volteando las sombras; por eso supo que era después del medio día". (Pág. 34)

17) Asecho del perseguidor:

"Estás atrapado – dijo el que iba detrás de él y que ahora estaba sentado a la orilla del río -. Te has metido en un atolladero (...) Mañana estarás muerto, o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia". (p. 34)

18) Continuación del inciso 16 (paso por el río):

"El hombre vio que el río se encajonaba entre altas paredes y se detuvo. "Tendré que regresar", dijo. (...) Y de vez en cuando se traga alguna rama en sus remolinos, sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido". (Pág. 34)

19) Monólogo del perseguidor sobre la venganza de matar al asesino de su familia y el sentido de ello:

"Hijo - dijo el que estaba sentado esperando -: No tiene caso que te diga que el que te mató está muerto desde ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo. ¿De qué sirve explicar nada? No estaba contigo. Eso es todo. Ni con ella Ni con él. No estaba con nadie; porque el recién nacido no me dejó ninguna señal de recuerdo". (Pág.35)

20) Reflexión del hombre sobre la matanza de los Urquidi:

El hombre recorrió un largo tramo río arriba. En la cabeza le rebotaban burbujas de sangre. "Creí que el primero iba a despertar a los demás con su estertor, por eso me di prisa. "Discúlpennme la apuración - les dijo. Y después sintió que el gorgoreo aquel era igual al ronquido de la gente dormida: por eso se puso tan en

clama cuando salió a la noche de afuera, el frío de aquella noche nublada"(Pág. 35)

21) Aparece un narrador testigo (el borreguero) y el encuentro con el hombre:

"Parecía venir huyendo. Traía una porción de lodo en las zancas, que ya ni sabía cuál era el color de sus pantalones. (...) Eso que me cuenta de todas las muertes que debía y que acababa de efectuar, no me lo perdono. Me gusta matar matones, créame usted. No es la costumbre; pero se ha de sentir sabroso ayudarle a Dios a acabar con esos hijos del mal." (Pág. 35 - 36)

22) Narración del segundo encuentro del hombre y el borreguero:

"La cosa es que no todo quedó allí. Lo vi venir de nueva cuenta al día siguiente. Pero yo todavía no sabía nada. ¡De haberlo sabido! (...) Le vi los ojos, que eran dos agujeros oscuros como de cueva." (Pág. 36 - 37)

23) Dialogo mínimo entre el hombre y el borreguero:

"Se arrimó y me dijo: "¿Son tuyas esas borregas?" Y yo le dije que no. "Son de quien las parió", eso le dije". No le hizo gracia la cosa... (Pág. 37)

24) El borreguero se entera que hizo el hombre:

"¿Dice usted que mató a toditita la familia de los Urquidi? De haberlo sabido lo atajo a puros leñazos. Pero uno es Ignorante. Uno vive remontando en el cerro, sin más trato que los borregos, y los borregos no saben de chismes." (Pág. 37)

25) Tercer encuentro del borreguero y el hombre:

"Y al otro día se volvió a aparecer. Al llegar yo, llegó él Y hasta entramos en amistad (...) Me contó que se había pasado dos días sin comer más que puros verbajos. Eso me dijo." (Pág. 37)

26) El borreguero obtiene más información sobre el asesinato de los Urquidi:

"¿Dice usted que ni piedad le entró cuando mató a los familiares de los Urquidi? (...) ¡Con decirle que se comía mis mismas tortillas y que las embarraba en mí mismo plato!" (Pág. 37 - 38)

27) El borreguero se defiende ante la acusación de complicidad que se le imputa y detalles del hallazgo del cuerpo del hombre muerto:

"¿De modo que ora que vengo a decirle lo que sé, yo salgo encubridor? Pos ora sí. (...) Yo sólo vengo a decirle que allí en un charco del río está un difunto..." Solo vengo a decirle lo que pasó sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas". (Pág. 38 – 39)

Como se puede notar, la trama (narración) tal como la muestra el texto es observada desde el punto de vista del narrador omnisciente y la historia comienza justamente a la mitad de los acontecimientos. Y no en el momento del suceso que detona los acontecimientos.

3.1.2 ORDENACIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL DEL CUENTO “EL HOMBRE”:

A continuación realizaremos el orden cronológico del argumento de manera tradicional para poder visualizar los espacios vacíos.

Siguiendo un orden tradicional de la trama del cuento el hombre tendríamos los siguientes incisos:

- a) Urquidi mata al hermano de José Alcancía que posteriormente será llamado hombre.
- b) José Alcancía busca vengar la muerte de su hermano.
- c) La muerte del recién nacido.
- d) Asesinato de la familia de Urquidi por parte de José Alcancía.
- e) La huida del hombre.
- f) Urquidi busca venganza por la muerte de su familia y comienza la persecución del hombre. Acontecimiento que hará que a Urquidi se le denomine perseguidor.
- g) Encuentros del hombre con el borreguero.
- h) La muerte de José Alcancía.
- i) Declaración del borreguero con el licenciado (justicia).

3.1.3 LA MUERTE DEL HERMANO DEL HOMBRE.

En el cuento “El hombre”, Rulfo muestra una gran creatividad en cuanto a escritura y argumento. Nos lleva por caminos desconocidos en continua transformación

porque cada lector lo va adaptando a sus propias perspectivas o necesidades de estudio.

En este cuento se hace mención de tres asesinatos y la muerte de un recién nacido, el primer asesinato es el del hermano del hombre (inciso (a), fragmento 15). Cuando Urquidi en su monólogo dice:

...era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada en el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano; pero lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y frente a ti y tú nomás llorabas y temblabas de miedo. (Rulfo; 2010: 33).

Como podemos notar, en la cita anterior se describe quién mató al hermano de José Alcancía, y lo podemos deducir bajo la siguiente aseveración: "...Igual que lo que yo hice con su hermano,..." Además de detallar en esta misma cita cómo se efectuó tal acontecimiento: "...la cara que él soñaba ver muerta, restregada en el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración (...)"

Finalmente, la cita concluye reafirmando quién asesinó y da un detalle más de cómo se llevó a cabo la muerte del hermano del hombre: "...pero lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y frente a ti y tú nomás llorabas y temblabas de miedo (...)"

El fragmento a pesar de ser pequeño detalla la primera muerte efectuada; pero se callan las causas, razones o circunstancias por las cuales se cometió dicho homicidio.

El texto calla todos los pormenores que llevaron a Urquidi a efectuar el asesinato del hermano de Alcancía, provocando una indeterminación en relación a la muerte de un personaje en la trama de la historia narrada. Recordando que la indeterminación solamente es una actualización de datos.

A través de la indeterminación el lector no logra una interacción con el texto, solo actualiza datos y sabe que Urquidi fue el asesino. El mismo texto no permite ahondar más sobre la muerte del hermano de José Alcancía.

En el cuento no existe explicación alguna del porqué el hermano de José Alcancía tenía enemistad con Urquidi y qué lo motivo a asesinarlo; como dice

Ingarden, estas situaciones están indeterminadas porque no sabemos absolutamente nada de ello; pues no existe ninguna representación explícita, dentro del texto y no se indica alguna propiedad cambiante. A partir de este asesinato, se realiza toda una venganza de persecución por parte de los protagonistas. Situación detonante de toda la historia.

3.1.4 LA MUERTE DEL RECIÉN NACIDO.

Esta muerte representa la parte significativa dentro del asesinato múltiple, dentro de ella se presentan perspectivas importantes, por ejemplo: el por qué Urquidi no se encontraba con su familia en el momento del asesinato de los Urquidi.

La muerte de este niño pareciera no tener importancia, como no la tiene para el perseguidor, el recién nacido no le dejó ninguna señal de recuerdo. Pero esta muerte nos permite visualizar los acontecimientos de la muerte de los Urquidi, por ejemplo: la hora aproximada del asesinato y el día. Además de hacernos pensar en la causa del fallecimiento del menor, a diferencia de la anterior, ésta no es descrita en el texto y abre diferentes posibilidades al lector para deducir o imaginar las causas. Como podemos notar, por el simple hecho de ser mencionada en el texto, ésta tiene repercusión significativa en la trama de la historia narrada.

Podríamos intuir que la muerte del recién nacido afectó demasiado a Urquidi, por lo que olvidó que el hombre iba a ir en busca de él, a efectuar su venganza.

Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, Solo tengo memoria de que el cielo estaba gris y que las flores que llevábamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta de sol. (Rulfo; 2010: 32).

El ambiente gris acompaña la tristeza y el pesar de Urquidi, la atmósfera está llena de muerte, y el sol no ilumina. Las flores que Urquidi lleva en las manos cuando va a enterrar a su hijo se marchitan porque presagian el final de su familia.

Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora. Y llegase tarde. Y yo también llegué tarde. Llegue detrás de ti. Me entretuvo el entierro del recién nacido. (Rulfo; 2010: 33).

El tiempo en que esta contado este acontecimiento, bajo la perspectiva de Urquidi, sugiere que ha pasado un lapso considerable respecto a los hechos.

La muerte del recién nacido tiene la característica de un *espacio vacío*, porque no se describe absolutamente nada en relación a su muerte. Sólo se menciona y alude a ella en el texto, permitiendo recabar los primeros datos en relación a la muerte de la familia Urquidi. Incluso permite las primeras interpretaciones por parte del lector.

3.1.5 LA MUERTE DE LA FAMILIA URQUIDI.

El segundo asesinato que se presenta en el cuento hace referencia a un asesinato múltiple (la familia Urquidi); este suceso se presenta a manera de flashbacks con información raquítica, donde las indeterminaciones cobran importancia el día del homicidio.

El múltiple asesinato es narrado desde tres perspectivas distintas: Narrador, Hombre y Perseguidor. El asesino de la familia Urquidi es José Alcancía, como venganza por la muerte de su hermano. Pero en sí, la intención del hombre no era matar a la familia Urquidi, sino matar al asesino de su hermano; o al menos eso creemos.

Perspectiva del asesinato:

Perseguidor	El que lo perseguía dijo: “Hizo un buen trabajo. Ni siquiera los despertó. Debió de llegar a eso de la una (...) cuando el cansancio del cuerpo raspa las cuerdas de la desconfianza y los rompe”. (Pág. 31) Fragmento 8.
Narrador	Se persignó hasta tres veces: “Discúlpennme”, les dijo. Y comenzó su tarea (...) “Ustedes me han de perdonar”, volvió a decirles. (Pág. 32) Fragmento 10.

Hombre	<i>No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro.” (Pág. 32)</i> Fragmento 12.
--------	--

Cuadro 2. Perspectiva del asesinato de la familia Urquidí

José Alcancía narra de manera contundente como realizó su crimen contra los Urquidí, este asesinato se realiza de manera cínica y sanguinaria. Alcancía actúa con alevosía y ventaja.

<<No debí matarlo a todos –lba pensando el hombre-. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado a mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno. Debía de haberlos tentaleado de a uno por uno hasta dar con él; lo hubiera conocido por el bigote; aunque estaba oscuro hubiera sabido donde pegarle antes que se levantara... Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz. La cosa es encontrar el paso para irme de aquí antes que me agarre la noche>>. (Rulfo; 2010: 34).

Los puntos suspensivos dentro del fragmento de la cita anterior forman parte del *espacio vacío*, porque podemos imaginar otra situación en relación a la muerte que se está describiendo; podrían haber sido distintas las cosas, como por ejemplo: Si Urquidí hubiese estado, quizá el hombre no habría tenido oportunidad para asesinar a toda la familia y tal vez, la muerte hubiera sido la de Urquidí o la del propio hombre. Incluso desde ese momento podría haber terminado la historia, por ello permite una concretización más relacionada con la muerte de La familia Urquidí.

Podríamos decir que José Alcancía comete el asesinato contra los Urquidí por miedo, pero sobre todo por venganza. Alcancía es un hombre animalizado: “Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal...” (Rulfo; 2010: 29).

El hombre actúa de una manera ventajosa contra los Urquidí, llega de madrugada y son degollados como si fueran animales.

En la cabeza le rebotaban burbujas de sangre. Creí que el primero iba a despertar a los demás con su estertor, por eso me di prisa. Discúlpennme la apuración. [...] Se persigno hasta tres veces <<Discúlpennme>>, les dijo y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero le salían chorretes de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es correoso. Se defiende aunque se haga a la resignación. Y el machete estaba mellado: <<Ustedes me han de perdonar>>, volvió a decirles. (Rulfo; 2010: 35).

El hombre parece no tener remordimientos en cuanto a su hazaña, pareciera que de cierta manera disfrutar su venganza, porque no le importa matar a persona inocentes, lo que quiere sólo es saciar su coraje.

Al realizarse los asesinatos el Urquidi vivo, trata de vengar la muerte de su familia, sabemos que es un hombre agresivo y efusivo por la forma en que éste mata al hermano del hombre “a patadas”. Desde casi el primer momento de la narración sabemos que éste hombre tratará de matar a alguien, desde ese momento la vida de José Alcancía ya está marcada por la muerte.

3.1.6 LA MUERTE DE JOSÉ ALCANCÍA.

El asesinato de José Alcancía no es descrito en el texto impreso, solamente sabemos que murió por lo que dice el borreguero. La muerte de Alcancía está marcada por un enorme *espacio vacío*. Como lo podemos observar en el fragmento 27 “...Yo sólo vengo a decirle que allí en un charco del río está un difunto”. (Rulfo; 2003: 38).

Sólo conocemos detalles de la situación y quién podría ser el posible culpable, pero a la vez se abren diferentes posibilidades de quién fue el asesino:

- El borreguero
- El perseguidor

¿Quién es el asesino? ¿Cómo sucedió? Son respuestas que el texto calla, pero es tarea del lector imaginar y concretizar quién fue el asesino. Dentro de la trama se encuentran muchos hilos sueltos, sobre el asesinato, pero sabemos que

la muerte de Alcancía estaba marcada desde el primer momento en que comienza la historia.

En la muerte del hombre existen situaciones donde el lector tiene la necesidad de rellenar los vacíos presentes en las escenas triviales, pues los *espacios vacíos* son detalles que no se mencionan textualmente, pero uno como lector interpreta de acuerdo a sus perspectivas y a lo que el propio texto permite.

Y ahora se ha muerto. Yo creí que había puesto a secar sus trapos entre las piedras del río; pero era él, enterito, el que estaba allí boca abajo, con la cara metida en el agua. Primero creí que se había doblado al empinarse sobre el río y no había podido ya enderezar la cabeza y que luego se había puesto a resollar agua, hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca repleta de agujeros como si lo hubieran taladrado. (Rulfo; 2003: 39).

Debido a la falta de detalles en la historia es posible la interacción. El texto no da más antecedentes, permitiendo al lector crear sus propias concretizaciones en relación al posible asesino del personaje principal. Nunca se esclarece cómo el hombre es alcanzado y muerto por su perseguidor. Y por ende nosotros como lectores podemos deducir que bien pudo ser Urquidi o el borreguero, porque desde la perspectiva del perseguidor siempre hubo una amenaza latente y razones para efectuar el crimen. El perseguidor durante la historia siempre sentencio al hombre como lo vemos en las siguientes frases: “Estás atrapado... estaré aquí... tengo paciencia y tú no la tienes... mañana estarás muerto, o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días no importa el tiempo tengo paciencia. (Fragmento 17).

En cuanto al borreguero creemos que bien pudo ser el asesino porque es un personaje narrador indigno de confianza, porque cumple la función de desorientar al lector bajo su supuesto desconocimiento de las acciones del hombre. Sin embargo, él conoce más sobre la vida de José Alcancía, incluso conoce la parte enigmática: “Lo conocí por el arrastre de sus ojos: medio duros como que lastimaban... le vi los ojos, que eran dos agujeros oscuros como de cueva”. (Rulfo; 2003: 37).

Mencionamos la parte enigmática, porque el borreguero es el único que logra ver a través de la mirada del hombre, ve más allá de lo que él dice saber.

¿Quién fue el asesino? el texto no lo dice, es aquí donde el lector tiene la necesidad de rellenar los vacíos presentes en el texto.

Como hemos mencionado, el cuento tiene una estructura segmentada, la cual deja al descubierto una característica del *espacio vacío* (la interrupción del potencial de ensamblaje). Porque estimula y desorienta al lector de manera intencional, pero a la vez es el conector entre texto y lector, ya que al interrumpir la secuencia de la historia narrada obliga al lector a participar supliendo los vacíos con sus perspectivas.

Un ejemplo de esta interrupción de secuencia en la historia narrada es la interrupción abrupta del borreguero además de que también cumple la característica de un *espacio vacío* tipográfico. El cuento calla totalmente el encuentro entre el perseguidor y el hombre. ¿Qué paso, cómo, cuándo? Un *espacio vacío* inquietante. Sólo está el hecho. No sabemos el desenlace final entre el hombre y el perseguidor; sólo queda en la mente del lector poder imaginar y rellenar ese *espacio vacío* de acuerdo a sus perspectivas y lo que su propia imaginación le permita.

Como se puede notar la secuencia que el lector esperaba tener de la historia narrada acerca del encuentro final entre hombre-perseguidor cambia totalmente porque nunca se da en el texto ya que se interrumpe con la intervención abrupta del personaje (borreguero) y sorprende al lector con la frase "...y ahora se ha muerto" cambiando el curso de la historia. Dejando el lector toda la responsabilidad de continuar la historia, en ese vacío enorme que deja al descubierto. Entonces podríamos decir que la muerte como *espacio vacío* es una acción no descrita que tiene como finalidad obligar a la participación del lector, abriendo nuevas posibilidades de concretizaciones en relación una muerte.

3.2 “EN LA MADRUGADA”

El viejo Esteban vuelve casi de madrugada a San Gabriel después de haber llevado a Jiquilpan al ganado a pastar. Se dirige a casa de don Justo Brambila. Toca la puerta del corral esperando que alguien le abra, pero nunca le abren, Esteban trata que las vacas no lo vean para que no lo sigan y así poder brincar la barda y dejar meter a los animales al corral, cuando va a abrir la puerta del corral, ve a don Justo saliendo del tapanco cargando en sus brazos a la niña Margarita su sobrina. El viejo Esteban se repliega contra la pared para no ser visto por don Justo y al menos eso cree el viejo.

El viejo Esteban deja entrar a las vacas una por una mientras las ordeñaba, entre ellas había una vaca motilona la cual iba a hacer deshijada porque ya estaba cargada y su becerro estaba muy grande para seguir alimentándose de ella, el becerro se pone en cuatro patas para seguir mamando a la motilona, razón por la cual el viejo se molesta, y le hubiera roto el hocico si no hubiera sido porque apareció don Justo y le dio de patadas al viejo Esteban.

Después todo en la historia es confuso, Justo Brambila ha muerto. La memoria del viejo ya le falla, no se acuerda de lo que sucedió; pero si está en la cárcel, es por algo. Sin embargo, es Margarita quien encuentra muerto a su tío. El viejo Esteban no sabe que pasó, sólo recuerda que fueron a verlo a su casa para decirle que mató a don Justo Brambila su patrón. Ya en la cárcel recuerda todo menos haber matado a Brambila, pero como él dice bien pudo ser que se mataran uno al otro.

3.2.1 FRAGMENTACIÓN DEL ARGUMENTO EN EL CUENTO: “EN LA MADRUGADA”

1) Descripción de San Gabriel:

San Gabriel sale de la niebla húmeda del rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol (...). Un vapor gris, apenas visible, sube de los árboles y de la tierra mojada atraído por las nubes, pero se desvanece enseguida (...)

Allá a lo lejos los cerros están todavía en sombras.

(...) las luces se apagaron. Entonces una mancha como de tierra envolvió al pueblo, que siguió roncando un poco más, adormecido en el color del amanecer. (Pág. 41)

2) El viejo Esteban y su peregrinar con las vacas de Jiquilpan a San Gabriel:

Por el camino se Jiquilpan, bordeado de camichines, el viejo Esteban viene montado en el lomo de una vaca, arreando el ganado de la ordeña (...) oye las campanadas de san Gabriel y se baja de la vaca, arrodillándose en el suelo y haciendo la señal de la cruz con los brazos extendidos.

“Una, dos, diez”, cuenta las vacas al estar pasando el guardada ganado que hay a la entrada del pueblo. A una de ellas la detiene por las orejas y le dice estirando la trompa: “ora si te van a desahijar motilona. Lloro si quieres...”

El viejo Esteban mira las serpentinas de colores que corren por el cielo: rojas, anaranjadas, amarillas. Las estrellas se van haciendo blancas. Las últimas chispas se apagan y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba. (Pág. 42)

3) El viejo Esteban ve salir del tapanco a don Justo cargando en sus brazos a Margarita y se repliega para no ser visto, al menos eso cree:

“Yo tenía el ombligo frío de traerlo al aire (...) Llegué al zaguán del corral y no me abrieron. Se quebró la piedra con la que estuve tocando la puerta (...). Entonces creí que mi patrón Don Justo se había quedado dormido. No les dije nada a las vacas (...) me fui sin que me vieran para que no fueran a seguirme (...). Y ya estaba yo quitando la tranca del zaguán cuando vi al patrón don Justo que salía de donde estaba el tapanco, con la niña Margarita dormida en sus brazos y que atravesaba el corral sin verme (...) al menos eso creí. (Pág. 43)

4) El viejo Esteban golpea al becerro:

“Por última vez –le dijo–; míralo y lengüetéalo; míralo como si fuera a morir. Estas ya por parir y todavía te encariñas con este grandulón.” Y a él: “saboréalas nomás, que ya no son tuyas; te darás cuenta de que esta leche es leche tierna como para un recién nacido.” Y le dio de patadas cuando vio que mamaba de las cuatro tetas. “Te romperé las jetas, hijo de res”. (Pág. 43)

5) Llega Justo Brambila a defender al becerro:

Y le hubiera roto el hocico sino hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que me dio de patadas a mí para que me calmara. Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quede dormido entre las piedras, con los huesos tronándose de tan zafados que los tenía. Me acuerdo que duré todo ese día entelerido y sin poder moverme por la hinchazón que me resultó después y por el mucho dolor que todavía me dura. (Pág. 44)

6) Amnesia del viejo Esteban posibles causas de la muerte de Justo Brambila

“Que dizque yo lo maté. Bien pudo ser. Pero también pudo ser que él se haya muerto de coraje. Tenía muy mal genio. Todo le parecía mal: que estaban sucios los pesebres (...)”

“Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. (Pág. 46)

7) hora en Justo Brambila deja a Margarita en su recamara y se dirige al corral a abrirle la puerta al viejo Esteban:

Justo Brambila dejó a su sobrina Margarita sobre la cama, cuidando de no hacer ruido. En la pieza contigua dormía su hermana, tullida desde hace dos años, inmóvil, con su cuerpo hecho de trapo; pero siempre despierta, solamente tenía un rato de sueño...

Eran las seis de la mañana

Se dirigió al corral para abrirle el zaguán al viejo Esteban. Pensó también en subir al tapanco, para deshacer la cama donde él y Margarita habían pasado la noche (...) (Pág. 45)

8) Justo golpea al viejo Esteban:

En eso iba pensando cuando se encontró al Viejo Esteban pegándole al becerro metiendo sus manos como de alambre en el hocico del animal y dándole de patadas en la cabeza. Parecía que el becerro ya estaba derrengado porque restregaba sus patas en el suelo sin poder enderezarse.

Corrió y agarró al viejo Esteban por el cuello y lo tiro contra las piedras, dándole de puntapiés y gritándole cosas de las que él nunca conoció su alcance. (Pág. 45)

9) Muerte de Justo Brambila:

Después sintió que se le nublaba la cabeza y caía rebotando contra el empedrado del corral. Quiso levantarse y volvió a caer, y al tercer intento se quedó quieto. Un nublazón negro le cubrió la mirada cuando quiso abrir los ojos. No sentía dolor, sólo una cosa negra que le fue oscureciendo el pensamiento hasta la oscuridad total. (Pág. 46)

10) El viejo Esteban llega a su casa pero no se sabe cómo lo hace:

El viejo Esteban se levantó ya alto el sol. Se fue caminando a tientas, quejándose. No se supo cómo abrió la puerta y se echó a la calle. No se supo cómo llegó a su casa, llevando los ojos cerrados, dejando aquel reguero de sangre por todo el camino. Llegó y se recostó en su catre y volvió a dormirse. (Pág. 46)

11) Margarita encuentra muerto a Justo Brambila

Serían las once de la mañana cuando entró Margarita en el corral, buscando a Justo Brambila, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era una prostituta. Encontró a Justo Brambila muerto. (Pág. 46)

12) Nuevamente el viejo Esteban dice cómo pudo haber matado a don Justo y cómo era tratado por parte del patrón (en la cárcel):

“Que dizque yo lo maté. Bien pudo ser. Pero también pudo ser que él se haya muerto de coraje. Tenía muy mal genio. Todo le parecía mal: que estaban sucios los pesebres (...)”

“Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. La memoria a esta edad mía es engañosa (...).” (Pág. 46)

13) Descripción de San Gabriel y el luto por don Justo:

Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubrió el pueblo. Después vino la oscuridad. Esa noche no encendieron las luces, de luto, pues don Justo era el dueño de la

luz. Los perros aullaron hasta el amanecer... mientras velaban el cuerpo del difunto.

Voces de mujeres cantaban en el semisueño de la noche: “salgan, salgan, salgan, animas de pena” con voz de falsete. Y las campanas estuvieron doblado a muerto toda la noche, hasta el amanecer, hasta que fueron cortadas por el toque del alba. (Pág. 47)

3.2.2 ORDENACIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL DEL ARGUMENTO: “EN LA MADRUGADA”

- 1) Descripción de San Gabriel.
- 2) El viejo Esteban regresa de Jiquilpan.
- 3) el viejo Esteban ve al patrón saliendo del tapanco cargando en sus brazos a Margarita, el viejo trata de esconderse para no ser visto, al menos eso cree.
- 4) Justo Brambila deja a su sobrina Margarita sobre la cama cuidando de no hacer ruido.
- 5) Justo Brambila se dirige al corral, para abrir la puerta al viejo Esteban.
- 6) El viejo Esteban pateo al becerro.
- 7) Justo Brambila golpea al viejo Esteban.
- 8) Muerte de Justo Brambila.
- 9) Margarita encuentra muerto a Justo Brambila.
- 10) El viejo Esteban en la cárcel (dudando que él sea el responsable de la muerte de su patrón, pero bien puede ser).
- 11) Descripción de San Gabriel.

3.2.3 ESTRUCTURA DEL DISCURSO EN EL CUENTO “EN LA MADRUGADA”

El cuento “En la madrugada” gira entorno a la muerte de don Justo Brambila. Este otro cuento de Rulfo no obedece a una secuencia cronológica. Obliga al lector a descubrir los códigos y a identificar a los narradores y a reorganizar el texto, con la necesidad de llenar los *espacios vacíos* y de conectar los segmentos textuales.

Rulfo exige una actividad fuerte del lector, para reconstruir aproximadamente la trama. La muerte de Justo Brambila se deja entre línea, no se aclara cómo murió, ni quién lo mató, sólo hay conjeturas y aproximaciones.

El cuento está dividido por los espacios tipográficos, podemos decir que la historia se divide en nueve partes como lo veremos en el siguiente cuadro:

DIVISIÓN	HISTORIA
A) Descripción de San Gabriel, por parte del narrador.	San Gabriel sale de la niebla húmeda del rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol (...). Un vapor gris, apenas visible, sube de los árboles y de la tierra mojada atraído por las nubes, pero se desvanece enseguida ... (Pág. 41)
B) El narrador nos muestra al protagonista de la historia, y a que se dedica. También en este mismo fragmento se habla sobre la vaca que será deshijada.	<p>Por el camino se Jiquilpan, bordeado de camichines, el viejo Esteban viene montado en el lomo de una vaca, arreando el ganado de la ordeña (...) oye las campanadas de san Gabriel y se baja de la vaca, arrodillándose en el suelo y haciendo la señal de la cruz con los brazos extendidos.</p> <p>“Una, dos, diez”, cuenta las vacas al estar pasando el guardada ganado que hay a la entrada del pueblo. A una de ellas la detiene por las orejas y le dice estirando la trompa: “ora si te van a desahijar motilona. Lloro si quieres...</p> <p>El viejo Esteban mira las serpentinas de colores que corren por el cielo: rojas, anaranjadas, amarillas. Las estrellas se van haciendo</p>

	<p>blancas. Las últimas chispas se apagan y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba. (Pág. 42-43)</p>
<p>C) La voz del viejo Esteban en el relato como narrador protagonista y ve como don Justo sale con Margarita en brazos (Soliloquio).</p>	<p>“Yo tenía el ombligo de fuera (...) .Llegué al zaguán del corral y no me abrieron. Se quebró la piedra con la que estuve tocando la puerta (...). Entonces creí que mi patrón Don Justo se había quedado dormido. No les dije nada a las vacas (...) me fui sin que me vieran para que no fueran a seguirme (...). Y ya estaba yo quitando la tranca del zaguán cuando vi al patrón don Justo que salía de donde estaba el tapanco , con la niña Margarita dormida en sus brazos y que atravesaba el corral sin verme (...) al menos eso creí. (Pág. 43)</p>
<p>D) El viejo Esteban golpea al becerro.</p>	<p>“Por última vez –le dijo-; míralo y lengüetéalo; míralo como si fuera a morir. Estas ya por parir y todavía te encariñas con este grandulón.” Y a él: “saboréalas nomás, que ya no son tuyas; te darás cuenta de que esta leche es leche tierna como para un recién nacido.” Y le dio de patadas cuando vio que mamaba de las cuatro tetas. “Te romperé las jetas, hijo de res”. (Pág. 43)</p>
<p>E) El viejo Esteban narra cuando don Justo lo golpea, por estar golpeando al becerro y no recuerda nada más.</p>	<p>Y le hubiera roto el hocico sino hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que medio de patadas a mí para que me calmara. Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quede dormido entre las piedras, con los huesos tronándome de tan zafados que los tenía. Me acuerdo que dure todo ese día entelerido y sin</p>

	<p>poder moverme por la hinchazón que me resultó después y por el mucho dolor que todavía me dura.(Pág. 44-45)</p>
<p>F) El narrador nos cuenta los sucesos que presidieron por la mañana antes de la muerte de don Justo. En esta parte hay en el cuento un retroceso cronológico, regresamos al momento en que Justo Brambila lleva a Margarita al cuarto de ésta.</p> <p>Se encuentra al viejo Esteban pegándole al becerro.</p> <p>Aquí acontece la muerte de don Justo Brambila en un absoluto espacio vacío.</p>	<p>Justo Brambila dejó a su sobrina Margarita sobre la cama, cuidando de no hacer ruido. En la pieza contigua dormía su hermana, tullida desde hace dos años, inmóvil, con su cuerpo hecho de trapo; pero siempre despierta, solamente tenía un rato de sueño...</p> <p>Eran las seis de la mañana</p> <p>Se dirigió al corral para abrirle el zaguán al viejo Esteban. Pensó también en subir al tapanco, para deshacer la cama donde él y Margarita habían pasado la noche (...)</p> <p>(...) En eso iba pensando cuando se encontró al Viejo Esteban pegándole al becerro metiendo sus manos como de alambre en el hocico del animal y dándole de patadas en la cabeza. Parecía que el becerro ya estaba derrengado porque restregaba sus patas en el suelo sin poder enderezarse.</p> <p>Corrió y agarró al viejo Esteban por el cuello y lo tiro contra las piedras, dándole de puntapiés y gritándole cosas de las que él nunca conoció su alcance. Después sintió que se le nublaba la cabeza y caía rebotando contra el empedrado del corral. Quiso levantarse y volvió a caer, y al</p>

	<p>tercer intento se quedó quieto. Un nublazón negra le cubrió la mirada cuando quiso abrir los ojos. No sentía dolor, sólo una cosa negra que le fue oscureciendo el pensamiento hasta la oscuridad total. (Pág. 45-46)</p>
<p>G) El viejo Esteban se marcha a su casa.</p> <p>Margarita encuentra muerto a don Justo Brambila.</p>	<p>El viejo Esteban se levantó ya alto el sol. Se fue caminando a tientas, quejándose. No se supo cómo abrió la puerta y se echó a la calle. No se supo cómo llegó a su casa, llevando los ojos cerrados, dejando aquel reguero de sangre por todo el camino. Llegó y se recostó en su catre y volvió a dormirse.</p> <p><i>Serían las once de la mañana cuando entró Margarita en el corral, buscando a Justo Brambila, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era una prostituta. Encontró a Justo Brambila muerto.(Pág.46)</i></p>
<p>H) soliloquio del viejo Esteban en la cárcel.</p> <p>(Parece no transcurrir el tiempo en la historia).</p>	<p>“Que dizque yo lo maté. Bien pudo ser. Pero también pudo ser que él se haya muerto de coraje. Tenía muy mal genio. Todo le parecía mal: que estaban sucios los pesebres (...)”</p> <p>“Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. La memoria a esta edad mía es engañosa (...)”</p>

	(Pág. 46)
I) La parte final del cuento nuevamente consta de la descripción del atardecer en San Gabriel y el luto por don Justo Brambila.	<p>Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubrió el pueblo. Después vino la obscuridad. Esa noche no encendieron las luces, de luto, pues don Justo era el dueño de la luz. Los perros aullaron hasta el amanecer... mientras velaban el cuerpo del difunto.</p> <p>Voces de mujeres cantaban en el semisueño de la noche: “salgan, salgan, salgan, animas de pena” con voz de falsete. Y las campanas estuvieron doblado a muerto toda la noche, hasta el amanecer, hasta que fueron cortadas por el toque del alba. (Pág. 47)</p>

Cuadro 3. División de la historia por los espacios tipográficos.

3.2.4 EL CASTIGO DEL BECERRO

Qué importancia tiene repetir en reiteradas ocasiones la acción del castigo que el viejo Esteban le da al becerro dentro del cuento. Quizá porque está es la causa detonante de la tragedia, este acontecimiento lo podemos ver en los incisos “D, E y F” contado desde la perspectiva del narrador dos veces y una por la voz del propio personaje veámoslo en el siguiente cuadro:

Perspectiva	Acción
Narrador en tercera persona y voz del viejo Esteban “D”	Y le dio de patadas cuando vio que mamaba de las cuatro tetas. “Te romperé las jetas, hijo de res”.
El viejo Esteban “E”	Y le hubiera roto el hocico sino hubiera

	surgido por allí el patrón don Justo, que medio de patadas a mí para que me calmara.
Narrador en tercera persona "F"	En eso iba pensando cuando se encontró al Viejo Esteban pegándole al becerro metiendo sus manos como de alambre en el hocico del animal y dándole de patadas en la cabeza. Parecía que el becerro ya estaba derrengado porque restregaba sus patas en el suelo sin poder enderezarse.

Cuadro 4. Castigo del becerro.

Como podemos observar en el cuadro anterior tanto el narrador y el personaje coinciden en sus narraciones, ambos dicen lo que le sucedió al becerro, ambos narradores coinciden en que Justo Brambila defiende al becerro. Pero nunca se menciona sobre el enfrentamiento que tienen el viejo Esteban y Justo Brambila.

Podríamos decir que una de las causas por las que el viejo Esteban golpea y maltrata al becerro es en cierta forma por como lo trata don Justo. Cuando el viejo Esteban está en la cárcel nos dice su sentir en relación a su patrón, pareciera más un reclamo de cómo lo trataba y porque no decirlo una explotación en cuanto a su persona, el viejo Esteban pareciera no tener tiempo para sí, sólo se dedicaba como él lo dice al ir y venir de madrugada con las vacas, en un eterno peregrinar.

... tenía muy mal genio. Todo le parecía mal; hasta que yo estuviera flaco no le gustaba. Y cómo no iba a estar flaco si apenas comía. Si me la pasaba en un puro viaje con las vacas: las llevaba a Jiquilpan, donde él había comprado un potrero de pasturas; esperaba a que comieran y luego me las traía de vuelta para llegar con ellas de madrugada. Aquello parecía una eterna peregrinación. (Rulfo; 2010:46)

En la cita anterior podemos visualizar cómo es el patrón don Justo, podríamos afirmar también que la constante repetición de una acción forma parte del juego que el autor pretende que juguemos, quiere llevarnos por sucesos no relatados y que seamos nosotros los lectores los encargados de concretizar la historia.

3.2.5 LA MUERTE DE DON JUSTO BRAMBILA

Como ya lo hemos mencionado con anterioridad, los *espacios vacíos* tienen un carácter estructural, estimulan y desorientan al lector. En el caso del cuento “En la madrugada” estos *espacios vacíos* cobran vida al ser el lector el encargado de continuar la historia. ¿Quién mató a don Justo? No lo sabemos, pero a la vez se abren múltiples interpretaciones dentro de la historia, tenemos a un posible culpable: el viejo Esteban, pero a su edad la memoria ya le falla y con tantos “dizques” en la historia nos confunden y no sabemos con exactitud quien es el asesino.

Sin embargo, Wolfgang Iser en *La interacción texto lector: algunos ejemplos hispanoamericanos* menciona que “el texto es un sistema de signos los cuales deben de ser descubiertos por el lector.”(Iser; 1982: 225). Por lo tanto diríamos que “En la madrugada” la muerte de don Justo Brambila es un código y como lectores debemos ir descifrando al posible culpable. El cuento no explica los hechos, sólo se menciona y queda registrada en la mente del lector la muerte del patrón.

La muerte de don Justo está marcada por un enorme *espacio vacío*, el viejo Esteban solamente cuenta la agresión de don Justo a su persona, por maltratar al becerro como lo podemos ver en el inciso “E”.

Y le hubiera roto el hocico sino hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que medio de patadas a mí para que me calmara. Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quede dormido entre las piedras, con los huesos tronándose de tan zafados que los tenía. Me acuerdo que dure todo ese día entelerido y sin poder moverme por la hinchazón que me resultó después y por el mucho dolor que todavía me dura. (Rulfo; 2010: 44).

En el cuento no se relata el enfrentamiento entre Justo Brambila y el viejo Esteban, jamás se hace mención sobre una posible reacción de Esteban al ser golpeado por el patrón, pareciera que se deja golpear sin meter las manos. ¿Y cómo puede ser posible que él, sea el asesino? El narrador calla todos estos acontecimientos que ponen al lector en duda sobre quién mató a don Justo. No nos dicen cómo se ha muerto, simplemente que murió. El narrador deja que el lector realice sus propias conjeturas.

Hasta aquí podríamos decir que quizás lo que llevó al viejo Esteban a realizar el asesinato, Si en verdad es culpable, es el malestar por cómo lo trataba el patrón.

Es necesario mencionar que dentro de la historia hay dos versiones en referencia a cuando don Justo golpea al viejo Esteban:

Versión 1 (Voz del viejo Esteban)	Versión 2. voz del narrador omnisciente
<p>“y le hubiera roto el hocico sino hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que medio de patadas a mí para que me calmara. Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quedé dormido entre las piedras, con los huesos tronándose de tan zafados que los tenía. Me acuerdo que dure todo ese día entelerido y sin poder moverme por la hinchazón que me resultó después y por el mucho dolor que todavía me dura.</p> <p>“¿Qué paso luego? Yo no lo supe. No volví a trabajar con él. Ni yo ni nadie, porque ese mismo día murió. (Pág. 44) fragmento (5)</p>	<p>Corrió y agarró al viejo por el cuello y lo tiro contra las piedras, dándole de puntapiés y gritándole cosas de las que él nunca conoció su alcance. Después sintió que se nublaba la cabeza y caía rebotando contra el empedrado del corral. Quiso levantarse y volvió a caer, y al tercer intento se quedó quieto. Una nublazón negra le cubrió la mirada cuando quiso abrir los ojos. no sentía dolor, sólo una cosa negra que le fue obscureciendo el pensamiento hasta la obscuridad total.(Pág. 45-46) fragmento (9)</p>

Cuadro 5. Versiones cuándo el viejo Esteban es golpeado.

Para algunos críticos de la obra rulfiana como Harss: el viejo Esteban se cuestiona, medita y justifica, confundiendo así al lector. Más bien nosotras creemos que el viejo Esteban no medita, sino más bien como que acepta su destino, pero a la vez es una trampa para confundir al lector y creer que él es el responsable de la muerte de don Justo.

El viejo Esteban se justifica tanto que pareciera ser y no ser el asesino, dice que: “la memoria, a esa edad es engañosa”, “ que dizque yo lo mate”, “Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser”, “ quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro”, “ bien puedo ser”, “ dizque yo lo había matado, dijeron los díceres”, “ bien pudo ser, pero yo no me acuerdo”.

Con tantos dizques y tanta amnesia es imposible descubrir al asesino. Sin embargo, son los espacios vacíos los que surgen en el diálogo en referencia a la muerte de don Justo, exactamente el *espacio vacío* es esa acción faltante dentro de la narración respecto a la muerte y es el lector quien con su imaginación llenara esa parte vacía.

...El lector resulta atraído hacia los acontecimientos haciéndolo proveer lo que se quiere decir a partir de lo que no se dice. Lo dicho sólo parece adquirir significación en tanto refiere a las omisiones... (Iser; 1982: 226 - 227).

Como ya lo mencionamos, en el cuento solamente se habla de una agresión por parte de don Justo hacía el viejo Esteban, y todo lo demás es un misterio. Solamente se dice con qué le habría podido causar la muerte al patrón. El texto dice cómo pudo haberse dado la agresión, porque en él, se sugiere que don Justo golpeó y pateó a Esteban, y que a causa de los golpes perdió el conocimiento, pero en esa misma pelea don Justo murió, como lo podemos ver en la versión 2 del cuadro 5.

También es importante mencionar a Margarita, pareciera una idea muy descabellada, pero quizá ella se la culpable de su muerte, es ella quien encuentra

a Don Justo Brambila muerto y es la única parte del cuento que está en cursivas inciso “E”.

Serían las once de la mañana cuando entró Margarita en el corral, buscando a Justo Brambila, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era una prostituta.

Encontró a Justo Brambila muerto. (Rulfo; 2010: 46).

Qué finalidad tiene que el narrador mencione a Margarita y que sea precisamente su amante quien encuentre muerto a Justo Brambila, con la cita anterior el narrador pretende despertar la sospecha del lector. Y abre la posibilidad para un segundo culpable. Además en la historia narrada nunca se menciona cómo fue hallado el cuerpo de don Justo. Por el cuento mismo podemos sospechar o conjeturar que don Justo bien pudo morir por diversas razones:

- *Pudo morir de coraje.
- *Se mató al caer en el empedrado del corral.
- *Lo mató el viejo Esteban con un cuchillo o una piedra
- *Lo mató Margarita.
- *Por la riña que tuvo con el viejo Esteban.

Qué sucedió realmente, no lo sabemos el texto calla todas las acciones en cuanto a la muerte se refiere, no hay un fragmento confiable sólo la visión de un personaje, suposiciones y el principal sospechoso es el viejo Esteban quien se encuentra en la cárcel y él mismo da las posibilidades de cómo pudo haber ocurrido la muerte, pero a la vez, al lector lo confunde porque él mismo no recuerda lo sucedido.

3.3 “¡DILES QUE NO ME MATEN!”

En el cuento se narra la venganza de un coronel muchos años después del asesinato de su padre don Lupe Terreros.

Don Lupe es dueño de una extensión de tierra donde se alimentan los animales, denominada Puerta de Piedra. Pero éste niega el pasto para el ganado de su compadre Juvencio Nava; motivo por el cual se crea un conflicto entre ambos personajes.

Lupe Terreros es asesinado y todo parece indicar que el homicida es Juvencio Nava, debido al conflicto que sostiene con su compadre.

Juvencio huye del pueblo y narra los antecedentes que originaron el conflicto. Toda su vida se la pasa escondiéndose y con la angustia de que lo arresten por el asesinato de su compadre.

El personaje principal también da cuenta de lo que aconteció durante toda su vida, después de la muerte de su compadre; todo lo perdió, la vida todo le cobró, dejó que hasta su mujer se le fuera sin preguntarse el por qué. Basó toda su vida en la esperanza de que todos olvidaran lo acontecido, siempre tuvo la esperanza de que olvidaran quien era él.

Después de muchos años el acontecimiento no está olvidado; y a causa del asesinato surge la venganza por parte del coronel quien dice ser hijo de don Lupe. Un día manda a capturar y fusilar a Juvencio nava, basándose en lo que la gente le ha contado.

El texto inicia con el diálogo entre Juvencio y su hijo Justino. Juvencio pide a su hijo que vaya con el sargento y el coronel, para que les diga que no lo maten; pero finalmente la historia termina con la muerte de Juvencio Nava, cuando éste cree que ya no peligra por ser anciano; en este momento aparece el coronel hijo de don Lupe, quien ordena la ejecución, de la cual no se dan detalles, solo se nos proporciona la imagen del difunto a través de la voz del narrador.

3.3.1 ESTRUCTURA DEL DISCURSO EN “¡DILES QUE NO ME MATEN!”

En este cuento, como en la mayoría de los cuentos de Rulfo, la secuencia temporal tiene que ser reconstruida por parte del lector debido a que no existe un orden cronológico en la narración. A medida que esta transcurre, al mismo tiempo se ve interrumpida por flashbacks que hacen referencia a hechos en el pasado protagonizados por el personaje principal (Juvencio Nava), para de cierta forma explicar los antecedentes de la muerte de otro personaje (Don Lupe Terreros).

La historia comienza a manera de diálogo entre el personaje principal y su hijo (Justino); por medio del dialogo se sabe que Juvencio será fusilado, pero existen cortes significativos en la ilación de la trama, ya que la historia se cuenta desde distintas perspectivas. Y del momento en que Juvencio dialoga con su hijo no sabemos más, pues la narración es interrumpida por un espacio tipográfico y un nuevo párrafo donde se da la perspectiva de un narrador que interioriza al personaje principal.

El desenvolvimiento del cuento corre a cargo de dos narradores, uno en tercera persona que cuenta los acontecimientos desde fuera de la historia, pero que además es omnisciente pues conoce todo e interioriza al personaje principal; y otro que es un narrador protagonista el cual se distingue por contar su propia historia (Juvencio Nava).

La intervención de ambos narradores hace que la perspectiva del lector respecto a la narración cambie constantemente. Pues juegan con éste sembrando la duda respecto a los acontecimientos que no se describen.

En este cuento la descripción del ambiente es mínima. En la mayoría de la narración se hace referencia a los antecedentes que originaron el conflicto. La angustia es el sentimiento que condena y no deja vivir en paz al personaje principal; desde el título del cuento se lee en forma de súplica “¡Diles que no me maten!” El personaje principal jamás logra vivir en paz después de la muerte de don Lupe y basa su vida en la esperanza de que el asesinato sea olvidado para que a él también lo olviden.

Dentro de este cuento las comillas indican el punto de vista del protagonista a través del recuerdo:

Y entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo. (Rulfo; 2010: 92).

Es notorio en la cita anterior cómo Juvencio va dando sus puntos de vista respecto a los acontecimientos y cómo va elaborando sus conclusiones. Al parecer no debe de preocuparse por el asesinato, según sus deducciones.

La historia está dividida en cuatro partes que abordan etapas distintas de la narración, cuatro espacios tipográficos y un cambio de voz por parte de los narradores dentro de un espacio tipográfico; dónde uno de estos espacios señala el diálogo entre Juvencio y el coronel, mediado por un sargento. Los otros tres indican los cambios de los acontecimientos que se dan en la historia y que corren a cargo de los distintos narradores.

Cabe destacar que sólo uno señala la intervención del narrador personaje y dentro de éste se da el cambio de voz; los otros dos marcan la voz del narrador en tercera persona.

PARTES	ESPACIOS TIPOGRÁFICOS	HISTORIA NARRADA
<p>1ER. PARTE</p> <p>Diálogo entre Juvencio Nava y su hijo Justino.</p>		<p>-¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.</p> <p>- No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.</p> <p>- Haz que te oiga. Date tus mañas y dile que para sustos ya ha estado bueno. Dile que lo haga por caridad de Dios.</p> <p>- No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo no</p>

		quiero volver allá.
<p><i>2DA. PARTE</i></p> <p>Voz del narrador en tercera persona respecto a:</p> <p>La captura de Juvencio</p> <p>Antecedentes del conflicto.</p> <p>Lo que aconteció con la vida de Juvencio después de la muerte de don Lupe (toda la vida la pasa huyendo, jamás logra vivir en paz).</p>	<p><i>1er. Espacio tipográfico.</i></p> <p>Lo habían traído de madrugada.</p>	<p><i>1er. Espacio tipográfico:</i> Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido.</p> <p>Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.</p> <p>Se había dado a esta esperanza por entero. (...) después de tanto pelear para liberarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos (...) por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos. (...) ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? (...) ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. (...) con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos.</p>

<p>*El narrador interioriza al personaje.</p> <p>La muerte de Juvencio.</p>	<p><i>4to. Espacio tipográfico.</i> Ahora, por fin, se había apaciguado.</p>	<p>*Al menos esto –pensó- conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz.”</p> <p><i>4to. Espacio tipográfico:</i> Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del horcón.</p>
<p><i>3ER. PARTE</i></p> <p>Voz del narrador personaje (Juvencio Nava) respecto a:</p> <p>-La fecha aproximada del asesinato.</p> <p>Lo que aconteció con la familia de don Lupe después de su muerte.</p> <p>*Cambio de voz por parte de los narradores</p>	<p><i>2do. Espacio tipográfico.</i> “Y me mató un novillo.</p>	<p><i>2do. Espacio tipográfico:</i> “Y me mató un novillo. “Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel.</p> <p>“Y entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo.</p> <p>*Cambio de voz: Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la</p>

		gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilo.
4TA. PARTE. Dialogo entre el coronel y Juvencio mediado por un sargento.	3er. Espacio tipográfico. _Mi coronel, aquí está el hombre.	- Mi coronel, aquí está el hombre. - ¿Cuál hombre? - El de Palo de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer. -Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima -¡Ey, tú! ¿Qué si has habitado en Alima? -Sí. Dile al coronel que de allá mismo soy.

Cuadro 6. División de la historia en cuatro partes y división por espacios tipográficos

* Indica cómo el narrador interioriza al personaje e indica la parte del cambio de voz por parte de los narradores.

3.3.2 FRAGMENTACIÓN DEL ARGUMENTO EN EL CUENTO “¡DILES QUE NO ME MATEN!”

A continuación el análisis de este cuento comenzará con la fragmentación del argumento para poder ubicar los sucesos importantes de la historia narrada.

1) Juvencio pide a su hijo Justino que vaya a ver al coronel para que le diga que no lo maten:

-¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.

-No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti. (Pág. 89)

2) Justino dice a Juvencio que parece que lo van a matar y tiene miedo de ir con el coronel por miedo a que lo maten también por ser hijo de Juvencio:

-No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. (...) -No. No tengo ganas de eso, yo soy tu hijo. Y si voy mucho con ellos, acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño. (Pág. 89)

3) Juvencio se encuentra preso, amarrado a un horcón esperando:

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar. Le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir... (Pág. 90)

4) Juvencio creía que estaba olvidado el asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe y da el antecedente del conflicto:

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales. (Pág. 90 - 91)

5) Juvencio ve cómo se mueren sus animales por la sequía y su compadre seguía negándole el pasto para sus animales:

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las paraneras para que se hartaran de comer. Y eso no le había gustado a don Lupe, que mandó a tapar otra vez la cerca para que él, Juvencio Nava, le volviera a abrir otra vez el agujero. Así de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, mientras el ganado estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando; aquel ganado suyo que antes nomás se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo. (Pág. 91)

6) Juvencio Nava y don Lupe Alegan sobre los animales que se meten al potrero:

Y él y don Lupe alegaban y volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo. Hasta que una vez don Lupe le dijo:

-Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él contestó:

-Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata. (Pág. 91)

7) Fecha aproximada del asesinato de Guadalupe Terreros, monologo de Juvencio Nava de lo sucedido hace 35 años:

"Y me mató un novillo.

"Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que me quedaba nomás por perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombre Palo de Venado (...)

"Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo.

"Pero los demás se atuvieron a que yo andaba exhortado y enjuiciado para asustarme y seguir robándome. Cada vez que llegaba alguien al pueblo me avisaban:

"-Por ahí andan unos fuereños, Juvencio.

"Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo sólo verdolagas. A veces tenía que salir a la media noche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida." (Pág. 91 - 92)

8) Juvencio tiene la esperanza de que lo olviden y dejen vivir en paz:

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear por

liberarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos. (Pág. 92 - 93)

9) Lo que aconteció con la mujer de Juvencio:

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. (...) con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos. (Pág. 93)

10) Nuevamente se narra el momento en que Juvencio es apresado:

Pero para eso lo habían traído de allá, de Palo de Venado. No necesitaron amarrarlo para que los siguiera. Él anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo. (...) Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron. (Pág. 93)

11) Interiorización a los sentimientos de Juvencio Nava:

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza. Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él. (Pág. 93)

12) Se dan detalles de la condición física de Juvencio y su edad:

Sus ojos, que se habían apeñuscado con los años, venían viendo la tierra (...) Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. (Pág. 94)

13) Momento en que Juvencio parece cansarse de huir y decide entregarse:

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar. Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. (...) Así que ni valía la pena de haber bajado; haberse metido entre aquellos hombres como en un agujero, para ya no volver a salir. (...) Y ahora seguía junto a ellos, aguantándose las ganas de decirles que lo soltaran. (Pág. 94 – 95)

14) Juvencio es llevado ante el coronel y se da el diálogo entre ambos mediado por un sargento:

-Mi coronel, aquí está el hombre.

Se habían detenido delante del boquete de la puerta. Él, con el sombrero en la mano, por respeto, esperando ver salir a alguien. Pero sólo salió la voz:

-¿Cuál hombre? -preguntaron.

-El de Palo de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer.

-Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima -volvió a decir la voz de allá adentro.

-¡Ey, tú! ¿Que si has habitado en Alima? -repitió la pregunta el sargento que estaba frente a él.

-Sí. Dile al coronel que de allá mismo soy. Y que allí he vivido hasta hace poco.
(Pág. 95 - 96)

15) Al coronel no le importa conocer físicamente al preso, sólo quiere corroborar que haya conocido a don Lupe:

-Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

-Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

-¿A don Lupe? Sí. Dile que sí lo conocí. Ya murió.

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

-Ya sé que murió -dijo-. (Pág. 96)

16) El coronel revela ser hijo de don Lupe:

-Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. (Pág. 96)

17) El coronel da detalles de la muerte de don Lupe por medio de lo que le han contado:

Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia. (Pág. 96)

18) El coronel no ha olvidado la muerte de su padre y quiere vengarse del asesino:

Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma

podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca. (Pág. 96)

19) El coronel da la orden de ejecutar a Juvencio:

-¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo! (Pág. 96)

20) Juvencio acepta su culpa:

-¡Mírame, coronel! -pidió él-. Ya no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derrengado de viejo. ¡No me mates...! (...) -...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten! (Pág. 96 -97)

21) El coronel da la orden de matar a Juvencio:

-Amárrenlo y denle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros. (Pág. 97)

22) Muerte de Juvencio:

Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del horcón. Había venido su hijo Justino y su hijo Justino se había ido y había vuelto y ahora otra vez venía. (Pág. 97)

23) La imagen de Juvencio muerto a través de las palabras de Justino:

-Tu nuera y los nietos te extrañarán -iba diciéndole-. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron. (Pág. 97)

Después de haber hecho la fragmentación, se aprecia que el texto comienza con la parte final de la historia, cuando Justino mantiene un diálogo con su padre Juvencio antes de su muerte.

3.3.3 ORDENACIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL DE “¡DILES QUE NO ME MATEN!”

Después de haber fragmentado el argumento mostraremos una ordenación cronológica tradicional de la trama según nuestra perspectiva para poder llevar un orden secuencial de nuestro análisis:

- 1) (Hace 35 años) Don Lupe Terreros prohibió a su compadre Juvencio Nava meter su ganado a su tierra (Puerta de Piedra) para que éstas pudieran pastar.
- 2) Juvencio no hizo caso y siguió metiendo sus animales a las tierras de don Lupe, motivo por el cual éste último le mató un novillo.
- 3) Después de dos días perdido don Lupe fue encontrado muerto.
- 4) Metieron a Juvencio a la cárcel por la muerte de don Lupe.
- 5) Juvencio dio 10 vacas al juez y embargó su casa para salir.
- 6) La mujer de don Lupe murió y se llevaron lejos a sus hijos.
- 7) Anduvo escondiéndose por los montes.
- 8) Juvencio se fue a vivir con su hijo a Palo de Venado.
- 9) Siempre que aparecía alguien desconocido, Juvencio se tenía que esconder.
- 10) A Juvencio se le fue su mujer y no hizo intento de indagar el por qué, ni salir a buscarla con tal de no bajar al pueblo.
- 11) Juvencio vio en la tarde a un grupo de extraños pisoteando milpa. Bajó a decirles que no la pisaran.
- 12) Detuvieron a Juvencio; no opuso resistencia.
- 13) Le dijeron que se lo llevaban a morir. Juvencio no hablaba, sólo decía: “Yo nunca le he hecho daño a nadie”.
- 14) En la madrugada, lo entregaron al coronel que lo sometió a un interrogatorio indirecto, mediado por un sargento. En el cual lo responsabiliza de la muerte de don Lupe.
- 15) El coronel ordena que lo amarren y le den de beber para que padezca y no sienta la muerte.
- 16) A media mañana; Juvencio se encuentra amarrado a un horcón, inquieto y con ganas de vivir.

17) Juvencio manda a su hijo Justino a suplicarle al coronel que lo perdone, que no lo maten, que tenga compasión de su alma.

18) (Lo fusilaron, dándole muchos tiros). Juvencio está muerto.

19) Justino se lleva el cadáver de su padre sobre un burro, todavía con tiempo para velarlo.

3.3.4 LA MUERTE DE DON LUPE TERREROS.

Como ya habíamos mencionado en el capítulo I; y haciendo énfasis en lo que refiere Luis Fernando Veas Mercado acerca del tiempo en “¡Diles que no me maten!”, éste parece detenerse, debido a que es mediado por el narrador y la meditación de Juvencio respecto a los antecedentes que ocasionaron el conflicto; lo que hace que el tiempo parezca no transcurrir entre el inicio y el final de la historia.

En este cuento el tiempo pareciera estancarse pues aunque el asesinato se ha dado hace 35 años la angustia que vive Juvencio Nava es aun latente, sigue presente como aquel día en que murió Don Lupe, la forma particular de ser contada hace que el lector no perciba el cambio de tiempo entre principio y el fin.

Tal como en el capítulo I, lo señala Aguinaga, la participación del narrador tiene mucho que ver en el aquietamiento del tiempo del discurso en este cuento, ya que este pareciera hablarse para sí mismo en forma de recuerdo, desde adentro como lo dice Aguinaga, el antes y después parecen ser un mismo tiempo.

Lo había traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado. (Rulfo; 2010: 90)

Los tiempos de enunciación de la historia varían constantemente; en el fragmento anterior se comienza narrando en pasado y sin advertir se pasa a un presente, provocando un efecto de suspensión de tiempo, éste recurso es utilizado

cada que interviene la voz del narrador en tercera persona, incluso esa forma de enunciar la historia permite al narrador interiorizar al personaje, creando también un efecto de manipulación del discurso respecto a los hechos.

Podríamos decir que el discurso del narrador en tercera persona hacía las acciones de Juvencio Nava está manipulado para atraer al lector a una posible compasión, y a través de ello poder ocultar su culpabilidad respecto al homicidio de don Lupe Terreros; pues en ocasiones el narrador parece defender el comportamiento de Juvencio, justifica y apoya el porqué de sus actos.

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas sus compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales. (Rulfo; 2010: 90 - 91)

El narrador en tercera persona de cierta forma también señala el comportamiento de don Lupe hacía Juvencio Nava. A don Lupe parece no importarle el lazo afectivo que debiera existir entre él y su compadre, pues lo trata de forma indiferente, como a un desconocido y no como a un amigo que debiera ser.

Las acciones de Lupe Terreros hacen notar su egoísmo y superioridad hacia su compadre, pues no deja que Juvencio lleve a sus animales a pastar a sus paraneras y prefiere que se mueran de hambre antes que ayudar a su compadre.

La actitud y comportamiento que nos hace notar el narrador en tercera persona encamina al lector a sentir cierta compasión por el personaje de Juvencio Nava; el sentimiento de compasión es utilizado para manipular el discurso del narrador personaje y a la vez protagonista, se compadece a sí mismo.

Juvencio siempre oculta su culpabilidad a través de la compasión, pues en su discurso siempre trata de hacer sentir al lector que él es una víctima de las circunstancias.

No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que me quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. (...) “Y entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo. (Rulfo; 2010: 91 - 92)

Juvencio se compadece tanto que cae en el cinismo de sus actos; pero los narradores juegan con el lector para confundirlo respecto a quien es el culpable de la muerte de don Lupe y a la vez, hacen que interactúe, haciéndolo participar en cuanto a revelar la culpabilidad o no culpabilidad de Juvencio.

De acuerdo al tema de estudio La muerte como *espacio vacío*, en este cuento se hace referencia a tres muertes. La primera es la de don Lupe Terreros (fragmento 6), pues a través de la voz del narrador se indica que Juvencio Nava tuvo que matar a don Lupe:

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba: (Rulfo; 2010: 90)

Es importante señalar cómo el narrador interioriza al personaje y trata de jugar con la perspectiva del lector justificando las razones que tuvo Juvencio para matar a don Lupe, incluso, es el narrador el que asevera quien fue el asesino, pues el texto jamás lo dice explícitamente; y es el narrador quien también justifica la acciones del protagonista.

El narrador hace que la perspectiva del lector cambie constantemente, juega sembrando la duda en relación a los acontecimientos que no se describen.

La perspectiva del lector es confrontada constantemente con una serie de *espacios vacíos*, los más visibles son aquellos que se muestran tipográficamente señalados por nuevos párrafos y que cambian totalmente la idea que se estaba

tratando en el párrafo anterior. Algunos cambios en la narración están dados por *espacios vacíos* en donde en ocasiones estos *espacios vacíos* se encuentran en una frase capaz de englobar o cortar un acontecimiento de la historia. Por ejemplo cuando Juvencio Nava cuenta los antecedentes que originaron el asesinato:

“Y me mató un novillo.

“Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto.” (Rulfo; 2010: 91)

Antes de este fragmento existe un diálogo entre don Lupe y Juvencio Nava, el diálogo se corta por un *espacio vacío* tipográfico y después otro *espacio vacío* aparece en la frase: “Y me mató un novillo. Dejándonos muchas dudas respecto a los acontecimientos después del diálogo sostenido por los personajes antes mencionados. Y que a final de cuentas ese diálogo es señalado a través de la voz del narrador en tercera persona.

En este corte significativo, entre el espacio tipográfico, el nuevo párrafo y la frase: “Y me mató un novillo, se encuentra el *espacio vacío* respecto a la muerte de don Lupe, ya que se calla el enfrentamiento entre los personajes Lupe Terreros y Juvencio Nava, pues se nos revela el motivo y la fecha aproximada del asesinato, pero jamás se aclaran las circunstancias.

Las circunstancias del homicidio aparentemente son narradas por el coronel, aunque éste las basa en lo que le han contado los que encontraron muerto a su padre. Así que nuevamente el texto deja la duda respecto al enfrentamiento entre los personajes como se indica en la siguiente cita:

Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia. (Rulfo; 2010: 96)

Respecto al enfrentamiento entre don Lupe y Juvencio sólo se dan posibilidades, jamás algo concreto, pues los pormenores del hecho son basados en lo que alguien ha contado sin estar seguro de que ello sea verdad, pues el

hecho fue hace mucho tiempo atrás e incluso los que cuentan los detalles al coronel, tampoco saben lo que sucedió porque ellos lo encontraron después de dos días agonizando.

El *espacio vacío* en relación a la muerte de don Lupe es el cómo se dieron los acontecimientos, si en verdad se dio o no tal enfrentamiento entre los personajes Juvencio Nava y Lupe terreros. Este acontecimiento se calla dejando al lector con la incertidumbre de qué pasó al respecto, sólo se tiene como referencia lo que el coronel dice que le han contado los que encontraron muerto a don Lupe.

Finalmente Juvencio Nava acepta su culpabilidad diciendo que ya ha pagado, que la vida todo le ha cobrado, sin dejarnos duda de quién ha sido el asesino.

—...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el palpito de que en cualquier rato me matarían.

No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten! (Rulfo; 2010: 96 – 97)

Sólo hasta el final de la historia Juvencio acepta su culpabilidad, en el momento en el que él se ve desesperanzado, pues lo único que el cuidaba era su vida.

3.3.5 LA MUERTE DE LA ESPOSA DE DON LUPE

En el texto se hace mención de la muerte de un personaje, se indica que es la viuda de Lupe Terreros. De forma muy superficial se aborda esta muerte; sólo se indica de forma irónica que murió de pena.

Y entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo. (Rulfo; 2010: 92)

Esta muerte mencionada en el texto pareciera no tener importancia, pero para nosotras es una forma de descubrir el juego de los narradores en cuanto a que intentan confundir al lector respecto al asesino de don Lupe, pues se corrobora por medio de esta muerte la culpabilidad de Juvencio Nava aunque éste último intente hacernos creer durante toda la historia que es inocente.

Además de que en esta parte de la historia también se nos da a conocer que Juvencio vivirá con el miedo de saber que los hijos de don Lupe pueden cobrar venganza.

Cabe señalar que la muerte de la esposa de don Lupe tiene la característica de una acción indeterminada, porque sólo se menciona en el texto y no se dan más detalles. No hay más sobre ella, cumpliendo así sólo una actualización de datos.

3.3.6 LA MUERTE DE JUVENCIO NAVA

La segunda muerte a la que se hace referencia en el cuento, es la de Juvencio Nava, sabemos por la voz del Justino que van a matar a Juvencio, aunque al principio no se nos menciona cómo lo van a matar, sólo se sabe que está preso y que ha sido condenado a muerte.

Juvencio pide a Justino que vaya con el coronel para que suplique que no lo mate, pues nada ganará, ya está viejo, incluso refiere que si el coronel lo perdona, éste salvará su alma, al fin el coronel debe tener un alma que salvar.

- Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia. Al fin y al cabo él debe de tener un alma. Dile que lo haga por la bendita salvación de su alma.
(Rulfo; 2010: 89)

El narrador personaje por medio de su relato transmite al lector cierta compasión, este sentir es utilizado constantemente para desviar la atención del lector en cuanto a la culpabilidad de Juvencio. El personaje intenta que hasta el

coronel se compadezca y no lleve a cabo su venganza sobre el asesino de su padre; objetivo que no logra, pues el coronel ordena el fusilamiento:

Desde acá, desde afuera, se oyó bien claro cuánto dijo.

Después ordenó:

- ¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!

- ¡Mírame, coronel! – pidió él-. Ya no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derrengado de viejo. ¡No me mates...!

- ¡Llévenselo! – volvió a decir la voz de adentro. (Rulfo; 2010: 96)

Casi a mitad de la historia Juvencio se muestra cansado de huir, esconderse y ser hostigado, pensaba que lo sucedido hace treinta y cinco años estaba ya olvidado (asesinato de don Lupe Terreros), creía que sus últimos días los pasaría con tranquilidad “Al menos esto – pensó– conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz” (Rulfo; 2010: 92). Sin embargo, la angustia pesó más que las ganas de seguir preservando su vida, poco a poco fue aceptando su culpa dejándose apresar:

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar. Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas... (Rulfo; 2010: 94)

Juvencio Nava al verse sin alternativa de salvar su vida, acepta su culpabilidad respecto a la muerte de don Lupe. Sin perder en ningún momento el objetivo de compasión hacia él.

Del fusilamiento no se dan detalles, entre la orden que da el coronel y el momento en que Justino encuentra muerto a su padre no hay más, la secuencia de la narración es cortada por un espacio tipográfico, abriendo así una indeterminación respecto a esta acción.

El fusilamiento del personaje queda indeterminado, la muerte de éste queda parcialmente aclarada cuando Justino lamenta el cómo ha encontrado a su padre,

y le preocupa cómo reaccionará la nuera y los nietos de Juvencio al verlo con la cara tan llena de agujeros.

-Tu nuera y los nietos te extrañarán –iba diciéndole-. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron. (Rulfo; 2010: 97)

En el texto cabe destacar que esta imagen del personaje ya muerto se da a través de la voz del narrador y es también el encargado de retomar la participación de Justino al final de la historia.

3.4 “NO OYES LADRAR LOS PERROS”

“No oyes ladrar los perros”, cuenta la historia de un padre que trata de salvar la vida de su hijo (Ignacio). Camina toda la noche con su hijo a cuestas, con la firme intención de llegar a Tonaya para que su hijo sea atendido por un médico. Durante el camino la sombra del padre y del hijo son una misma, son guiados por la luz de la luna, el padre pregunta constantemente a Ignacio si ve alguna señal u oye algo que indique que el pueblo está cerca. Pese al cansancio del padre por llevar al Ignacio en la espalda jamás flaquea, pero cuando llegan a Tonaya Ignacio ya ha muerto.

3.4.1 ESTRUCTURA DEL DISCURSO EN “NO OYES LADRAR LOS PERROS”

La forma narrativa que se utiliza en el cuento, hace que la historia sea aún más trágica a través del estilo directo en forma de diálogo. El cuento tiene una estructura aparentemente lineal, pues las retrospectivas (los recuerdos) por parte del personaje Padre, hacen que se recaben datos que en un principio se desconocían; a través del recuerdo sabemos que Ignacio desde pequeño era una persona hambrienta golosa (deseosa, codiciosa, insaciable, insatisfecha, ávida). Rabiosa (violenta), malhumorada y que andaba en malos pasos.

...Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... (Rulfo; 2010: 133)

A través del diálogo que sostienen el padre y el hijo podemos saber que el padre le recrimina a Ignacio su mal comportamiento. Sin embargo, también podemos observar la preocupación y angustia que siente el padre por ver a su hijo mal herido.

Como ya lo mencionamos la historia comienza en forma de diálogo. El punto de vista con el que está narrado el cuento, está bajo la perspectiva del padre, es él quien nos brindará toda o casi toda la información de la historia. Mientras tanto Ignacio sólo se concreta a responder con frases entre cortadas y monosilábicas:

- No se ve nada.

- Sí, pero no se oye nada.
- Sí, pero no veo rastro de nada.
- Bájame.
- Mal.
- Algo.
- Sí.
- Tengo sed.
- Dame agua
- Tengo mucha sed y mucho sueño. (Pág. 129 – 133)

También sabemos que tuvo un hermano, pero qué éste nació al morir y a la vez, el hermano de Ignacio fue la causa de la muerte de su madre. Sabemos que siempre les dio muchos problemas, mortificaciones y vergüenzas a sus padres. Incluso a través de los recuerdos se dice que Ignacio se dedicaba a robar y mataba gente buena. Que tenía un padrino de nombre Tranquilino, pero incluso podemos deducir que mató a su padrino. Esta parte puede ser un espacio vacío, ya que en el cuento jamás se dice textualmente que mató a su padrino, se deduce a través de las siguientes palabras:

... usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo, y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. (Rulfo; 2010: 132)

A través del recuerdo se nos dice cómo fue encontrado Ignacio por su padre; lo encontró tirado y herido. Y también de cierta manera en el texto se señalan las causas por las que el padre ayuda a su hijo:

Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. (...) –Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. (Rulfo; 2010: 132)

En el cuento podemos observar las diferentes formas en que le habla el padre a su hijo y cómo van cambiando de tono constantemente, dentro de la historia podemos ver a:

- * Un padre afligido y preocupado
- * Un padre que llama la atención a su hijo
- * Un padre que reprocha la conducta de su hijo (por haberse ido por el mal camino)

También dentro del cuento contamos con un narrador en tercera persona quien se va intercalando entre el diálogo, pero sólo tendrá la función de narrar los ambientes, describir los espacios, los gestos y movimientos de los personajes.

En este cuento la enunciación al narrar juega con diversos tiempos, en ocasiones al narrar comienza utilizando el tiempo presente para referirse al pasado y viceversa, incluso el futuro para referirse al tiempo pasado.

3.4.2 FRAGMENTACIÓN DEL CUENTO “NO OYES LADRAR LOS PERROS”

1) Dialogo entre Ignacio y su padre:

—TÚ QUE VAS allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

—No se ve nada.

—Ya debemos estar cerca.

—Sí, pero no se oye nada.

—Mira bien.

—No se ve nada.

—Pobre de ti, Ignacio. (Pág. 129)

2) Descripción del ambiente:

La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante.

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda. (Pág. 129)

3) Segundo dialogo entre Ignacio y su padre referente a si ve o escucha algo:

—Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que

Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.

—Sí, pero no veo rastro de nada.

—Me estoy cansando.

—Bájame. (Pág. 130)

4) El padre de Ignacio descansa un momento sin bajar a su hijo de sus hombros:

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces. (Pág. 130)

5) El padre de Ignacio le pregunta cómo se siente:

— ¿Cómo te sientes?

—Mal. (Pág. 130)

6) Descripción de cómo se siente Ignacio:

Hablaba poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío. Temblaba. Sabía cuándo le agarraba a su hijo el temblor por las sacudidas que le daba, y porque los pies se le encajaban en los ijares como espuelas. Luego las manos del hijo, que traía trabadas en su pescuezo, le zarandeaban la cabeza como si fuera una sonaja. Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba: (Pág. 130)

7) Nuevamente el padre pregunta cómo se siente Ignacio:

— ¿Te duele mucho?

—Algo —contestaba él. (Pág. 130)

8) Ignacio quiere que su padre lo deje y se vaya; y descripción del ambiente:

Primero le había dicho: "Apéame aquí... Déjame aquí... Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco." Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía. Allí estaba la luna. Enfrente de ellos.

Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra. (Pág. 130)

9) Diálogo entre Ignacio y su padre, sobre si se ve o no cerca el pueblo de Tonaya:

—No veo ya por dónde voy —decía él.

Pero nadie le contestaba.

El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.

— ¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien.

Y el otro se quedaba callado.

Siguió caminando, a tropezones. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.

—Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?

—Bájame, padre.

— ¿Te sientes mal?

—Sí

—Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.

—Te llevaré a Tonaya.

—Bájame.

Su voz se hizo quedita, apenas murmurada:

—Quiero acostarme un rato.

—Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo. (Pág. 131 – 132)

10) Soliloquio del padre de Ignacio:

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar.

—Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: “¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!” Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: “Ese no puede ser mi hijo.” (Pág. 132)

11) Se retoma el dialogo entre Ignacio y su padre volviendo a preguntar a Ignacio sobre si ve o no el pueblo de Tonaya:

—Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.

—No veo nada.

—Peor para ti, Ignacio.

—Tengo sed.

— ¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

—Dame agua.

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo.

—Tengo mucha sed y mucho sueño.

—Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces.

Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descansa en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas. (Pág. 133)

12) Muere Ignacio:

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolo de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza; allá arriba, se sacudía como si sollozara.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas. (Pág. 133)

13) Cuestionamiento por parte del padre de Ignacio en cuanto a su comportamiento:

— ¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad?

Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: “No tenemos a quién darle nuestra lástima”. ¿Pero usted, Ignacio? (Pág. 133)

14) Llegan a Tonaya:

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le

doblaban en el último esfuerzo. Al llegar al primer tejaván, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destrabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

— ¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza. (Pág. 134)

3.4.3 ORDENACIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL DEL ARGUMENTO

- a) El padre de Ignacio recuerda cuando éste nace.
- b) La muerte de la madre de Ignacio y su hermano.
- c) Ignacio se dedica a los atracos.
- c) La muerte de Tranquilino, padrino de Ignacio.
- d) Hieren y matan a los amigos de Ignacio.
- e) El padre encuentra herido a Ignacio.
- f) El padre de Ignacio lo lleva a cuestras a Tonaya en busca de un médico.
- g) Ignacio muere en el camino hacia Tonaya.
- h) Llegan a Tonaya y el padre baja el cuerpo muerto de su hijo.

3.4.4 LA MUERTE DE TRANQUILINO

En “No oyes ladrar los perros” Rulfo nos presenta un espacio narrativo complejo, a través de una aparente sencillez de estilo. La falta de detalles por parte del narrador omnisciente nos limita, todo lo narrado en la historia es por parte del padre.

En el cuento, sabemos por los recuerdos del padre de Ignacio que hay tres muertes, y una más que es la muerte (de Ignacio) la cual no es aclarada desde una perspectiva narrativa.

- 1) La muerte de Tranquilino
- 2) La muerte de la mamá de Ignacio
- 3) La muerte del hermano de Ignacio
- 4) La muerte de Ignacio

Y podríamos anexar una muerte más, que es la de los amigos de Ignacio, ésta enunciación se presenta casi al final de la historia cuando el padre le reprocha a Ignacio su mal comportamiento y su ingratitud hacia sus padres, principalmente ante la madre.

... parece que en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué paso con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos podían decir: "No tenemos a quién darle nuestra lástima." ¿Pero usted Ignacio? (Rulfo; 2010: 133)

Justo a la mitad del diálogo que sostienen Ignacio y su padre esté último recuerda todas las atrocidades de su hijo, entre ellas cuando "mató a Tranquilino". Ignacio es un desalmado mató a su padrino de bautizó, ante nuestras creencias religiosas el padrino de bautizó representa a un segundo padre e Ignacio ha cometido un crimen. Sin embargo, realmente no sabemos si lo mató, o sólo fue una víctima más de sus atracos.

He dicho: "¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!" Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: "Ese no puede ser mi hijo." (Rulfo; 2010: 132)

De acuerdo a la cita anterior podemos creer que Ignacio realmente mató a su padrino, pero más bien los datos que nos proporcionan crean cierta ambigüedad. El cuento calla la muerte de Tranquilino, no es descrita sólo mencionada en el texto, el único detalle que sabemos y la posible causa de la muerte es que: "le tocó la mala suerte de encontrarse con usted (Ignacio)."

Por lo tanto la muerte de Tranquilino representa una acción indeterminada en su totalidad ya que en ella no se menciona el cómo fue que murió, si es que en realidad murió. Recordando la teoría de Roman Ingarden acerca de los lugares indeterminados en donde menciona que la indeterminación es el aspecto o detalle

del objeto representado del cual no se puede saber con claridad cómo está representado.

3.4.5 LA MUERTE DE LA MADRE Y EL HERMANO DE IGNACIO

El padre utiliza la figura materna como una justificación por los pesares que le ha dado Ignacio; la madre de Ignacio es mencionada durante casi todo el camino que los lleva a Tonaya, nos hacen creer que Ignacio también la hizo sufrir, el viejo le recuerda al joven Ignacio cómo era de niño cuando su madre lo alimentaba, y lo que esperaba del hijo cuando éste creciera. El padre pretende hacer sentir remordimientos a Ignacio hablándole de su madre y casi lo consigue. Pues no sabemos si las gotas que caían sobre el padre de Ignacio eran en verdad lágrimas de sufrimiento por los remordimientos de cómo fue su vida o un sufrimiento físico por las heridas.

La muerte del recién nacido nos sirve para la actualización de datos ya que se nos da a conocer las causas de la muerte de la madre de Ignacio, cumpliendo la función de una acción indeterminada de la cual no se dan más detalles.

3.4.6 MUERTE DE IGNACIO

Como ya sabemos, el viejo lleva cargando en su espalda a su hijo moribundo, quien ha sido herido de gravedad en una de sus andanzas de criminal. Su padre intenta salvarle la vida y para ello debe llevarlo a Tonaya, no sabemos cómo, ni cuándo, ni dónde, ni quién o quiénes hirieron a Ignacio.

Dentro del cuento el padre nos dice que Ignacio es un delincuente "...andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente...Y gente buena". (Rulfo; 2010: 132).

Ignacio se encuentra malherido y quizá esa sea la causa por la que habla muy poco, sólo se dirige con frases cortas y monosílabos, no sabemos las causas que llevan a Ignacio a convertirse en un delincuente, esta parte del personaje está totalmente indeterminada, sólo sabemos por parte del padre que Ignacio desde pequeño era rabioso. Nosotras deducimos que la actitud del padre al conocer la conducta de su hijo es de rechazo, pero también siente un gran compromiso hacía

la madre de Ignacio, y esta es la causa por la cual él padre ayuda a Ignacio, aunque su cuerpo ya esté viejo y cansado, tratará de llegar a Tonaya para que su hijo sea salvado, pero se justifica diciendo que lo hace por la memoria de su esposa:

- Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas. (Rulfo; 2010: 132)

La forma de cómo fue herido no está presente en el relato, sólo conocemos por el diálogo del padre que su hijo fue herido en un enfrentamiento con alguien, quién es ese alguien, no se nos dice: “¿Y ya ve? ahora los han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. (Rulfo; 2010: 133)

Las preguntas que se plantea el padre de Ignacio hacen que el lugar, la forma y quién hirió a Ignacio queden indeterminados.

En el transcurso del viaje a Tonaya, el viejo pregunta constantemente a Ignacio cómo se siente, si ve alguna señal que indique que ya van llegando al pueblo, pero él no ve ni oye nada. Durante el transcurso del viaje que se realiza de noche bajo la luz de la luna, el padre recrimina a Ignacio sobre su comportamiento casi durante todo el recorrido.

La muerte de Ignacio no es aclarada dentro del cuento, ni siquiera sabemos en qué momento muere, simplemente lo intuimos por lo que describe el narrador omnisciente:

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies balanceándolos de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza, allá arriba, se sacudía como si sollozara.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas como de lágrimas.

(...) Destabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó

cómo por todas parte ladraban los perros. (Rulfo; 2010: 133 – 134)

Como vimos en la cita anterior, es el lector quien tiene que ir descifrando los detalles que se callan en el texto. Pues los segmentos que aluden a la muerte de Ignacio son escasos y fragmentados, sin dar explicaciones extensas, sólo refieren al hecho.

Sólo conocemos detalles simbólicos de la muerte de Ignacio y también sabemos éstos detalles a través de la voz del narrador, quien interioriza al personaje. Nosotras podemos concretizar que el padre de Ignacio no quiere darse cuenta de que su hijo ya ha muerto, pues le sigue hablando hasta el final de la historia.

Desde el comienzo de la narración y a medida que avanza se nos presenta un ambiente trágico, donde Ignacio va perdiendo la vida poco a poco, con el transcurrir de la luna se le va terminando la luz de la vida:

“El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.” (Rulfo; 2010: 131)

Con esta cita también podríamos deducir que Ignacio muere al irse desangrando en el camino. Y quizá las gotas que caían en la espalda del padre de Ignacio no eran sino gotas de sangre y no lágrimas de arrepentimiento o de dolor como trata de hacernos creer el narrador y que también nosotras pudimos llegar a pensar.

Lo antes señalado confirma lo que indica nuestra hipótesis respecto a los *espacios vacíos*, pues éstos no poseen ningún contenido, no ocurre en el texto impreso, sólo en la mente del lector, como sucede con nuestras concretizaciones, las cuales no pertenecen al texto, sino a nuestra interpretación como lectores.

Respecto a la muerte de Ignacio hay una interrupción de la secuencia de imagen según nuestra teoría. Al lector sólo le aparecen segmentos de distintas perspectivas de presentación, cuyas relaciones no se manifiestan mutuamente mediante el lenguaje, por lo que los *espacios vacíos* organizan el cambio de perspectiva del punto de vista del lector de una manera determinante.

CONCLUSIONES

Después de haber analizado los cuatro cuentos de *El llano en llamas*, concluimos que efectivamente los espacios vacíos logran un efecto especial en el lector, ya que esta técnica, logra una participación activa dentro de la historia narrada, lo desorienta y lo invita a participar con sus concretizaciones según sus perspectivas, pero recordando que siempre va a ser bajo las indicaciones que el propio texto le dice, jamás más allá de lo que el texto permite.

Por lo tanto, las condiciones textuales por las cuales el lector identifica la existencia de la muerte como espacio vacío en los cuentos “El hombre”, “En la madrugada”, “¡Diles que no me maten!” y “No oyes ladrar los perros” de *El llano en llamas*, tienen que ver con esa participación interpretativa que el lector realiza dentro de la lectura de los cuentos.

La participación del lector en cuanto el llenado de espacios vacíos a través de sus concretizaciones es determinante en el análisis; él es el único responsable de darle vida a la muerte en el llenado de estos espacios.

La existencia de la muerte como espacio vacío en los cuentos se identifica a través de: la omisión de algún elemento del relato (acción no descrita o no detallada textualmente), perspectivas sensoriales, voces narrativas, cortes de segmentos en el texto, y posibles saturaciones (pistas), cambios de capítulo, irrupción abrupta de nuevos personajes, espacios tipográficos, interrupción de la secuencia de imágenes e interrupción de vías de acción.

Además una de las características específicas de cómo podemos identificar un espacio vacío es a través de la negación y la negatividad. Los cuentos de estudio de *El llano en llamas* cuentan con éstas características, las cuales nos permiten identificar los vacíos en el texto.

El lector tiene una participación clave debido a su papel interpretativo; al leer y analizar los cuentos concretiza o rellena los espacios vacíos por medio de su interpretación o intuición, siendo sus horizontes un factor determinante para sus aportaciones.

Por lo tanto podemos afirmar que los cuentos de Rulfo están indeterminados, porque en ellos existen sucesos que no son aclarados textualmente, pero no alteran la historia narrada, solamente el lector concretizará estas indeterminaciones voluntaria o involuntariamente. Sin embargo los espacios vacíos sí tienen la finalidad de repercutir en el desarrollo de la historia, pues su presencia altera el orden que el lector esperaba tener y éste último será el encargado de rellenar los vacíos presentes para poder continuar la historia.

En relación a la presencia de espacios vacíos presentes en los cuentos de Rulfo podemos afirmar que los vacíos se visualizan en las muertes que no son aclaradas en el texto, que no son descritas y de las cuales no se dan detalles. Los cuentos analizados callan todo o casi todo en relación a la muerte, donde la memoria de algunos personajes es confusa y las palabras pierden sentido hacia los hechos, no se aclaran los crímenes, las muertes, los asesinatos. Todo nos lo dicen a medias; la muerte está presente en los cuentos sin estarlo de manera explícita en el texto.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO, Aguinaga Carlos (2003), “Realidad y estilo de Juan Rulfo” en Campbell Federico (comp.), *La ficción de la memoria*, Era, México.
- BARTHES, Roland, et. al. (2001), *Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, México.
- CAMPBELL, Federico (2003), *La ficción de la memoria*, Era, México.
- CARBALLO, Emmanuel (2004), *Poemas y ensayos (ensayos selectos)*, UNAM, México.
- DORFMAN, Ariel (1979) “*Hacia la liberación del lector latinoamericano*” en *Revista de la universidad de México*, México, julio 1979, pp. 10-13
- ECO, Umberto (1993), *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona.
- ESCALANTE, Evodio (1988), “La disyunción padre-hijo: matriz generadora de los textos de Juan Rulfo” en *Juan Rulfo: un mosaico crítico*, UNAM, México.
- GARRIDO, Felipe (2004), *Voces de la tierra: La lección de Rulfo*, UNAM, México.
- FERNANDEZ, Rojas Hilda Ángela (2001), *Manual para la elaboración de textos*, UNAM, México.

- GADAMER, Hans George (1995), *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica teórica*, Sigüeme, España.
- GONZÁLEZ, Salvador Ana (2008), "Continuidad de lo fantástico: por una teoría de la literatura insólita" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México.
- GONZÁLEZ, Boxio, J. C. (1983), *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, Madrid.
- ISER, Wolfgang (1987), *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid.
- INGARDEN, Roman (1998), *La comprensión de la obra de arte literaria*, Taurus, México.
- INGARDEN, Roman (1998), *La obra de arte literaria*, Taurus, México.
- JAUSS, Hans Robert (1986), *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid.
- JAUSS, Hans Robert (2008), "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México.
- ORTEGA, Galindo Luis (1984), *Expresión de sentido de Juan Rulfo*, José Porrúa Turanzas, Madrid.
- PIMENTEL, Luz Aurora (1998), *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2001), *El espacio en la ficción*. Siglo XXI, México.

- PORTAL, Martha (1984), *Rulfo: Dinámica de la violencia*, Instituto de cooperación Iberoamericana, España.
- RALL, Dietrich (2008), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México.
- RODRÍGUEZ, Alcalá Hugo (1985), *El arte de Juan Rulfo*, INBA, México.
- RUFINELLI, Jorge (1980), *El lugar de Rulfo*. Universidad Veracruzana, Xalapa Veracruz.
- RULFO, Juan (1953), *El Llano en llamas*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- SIEBENMANN, Gustav (2008), “Técnica narrativa y éxito literario; su correlación a la luz de algunas novelas latinoamericanas” en Dietrich Rall (cop.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México.
- SOMMERS, Joseph (1979), *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*, Sepsetentas, México.
- TODOROV, Tzvetan (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, Premia, México.
- VEAS, Mercado Luis Fernando (1984), *Los modos narrativos en los cuentos en primera persona de Juan Rulfo*, UNAM, México.
- VERDUGO, Iber H. (1982), *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*, UNAM, México.

REVISTAS

- Lozano Campus Gabriela: Juan Rulfo: El escritor que ha llevado las letras mexicanas a todo el mundo. Estilo Político. Año 3. Num.XXIII. Chalco. Dic. 2010 – Enero 2011. (33 – 36).